آنيا تيار

حديث الأحلام

رمزية الحلم

ترجمة: أديب الخوري

عنـــوان الكتــــاب: Ce Que Disent Les Rêves

(Le Symbolisme Du Rêve)

اســــــم المــــؤلف: Ania Teillard

اســــــم المترجم: أديب الخوري

الطبعة الأولى - 1998

دار الطليعة الجديدة

سوريا - دمشق - ص.ب 34494

تلفاكس: 7775872

اخراج: هالة قطوم

صمم الغلاف: جمال سعيد

إهــــداء

إلى الراكبين فلكهم الخاص

المبحرين في محيط الخافية العظيم

إلى المتشقين سيفهم

المتأهبين لقتال تنينهم

مضحين بنفوسهم في سبيل الجوهرة النفيسة

إلى التواقين إلى قوة الروح الحقة

أما غير التواقين

فالأفضل ألا يقرأوه.

المترجم

مقدمة المترجم

«في كل قلب مذود وصليب.

«وأنت يا قارئي ـ وسواء عندي أكنت من أشياع ابن مريم أم من أشياع سواه ـ تحمل في قلبك مذوداً وصليباً».

....

«...لكنني إذ حدثتك عن المذود فإنما حدثتك عن مهد الإله المتأنس وإذا ذكّرتك بالصليب فإنما أذكّرك بعرش الإنسان المتأله...».

ميخائيل نعيمه

من كتاب النور والديجور.

حول هذا المذود، وحول هذا الصليب إنما يدور حديث الكتاب. فأما خافيتنا التي يسميها البعض عقلاً باطناً أو لاشعوراً فهي تعرف تماماً هذه الحقيقة وأما واعيتنا (شعورنا) فهي غالباً ما تتهرب من الإقرار بها.

إنما الحلم هو حديث الخافية إلى الواعية وهو بذلك طريق معرفة النفس أو أحد طرقها على الأقل.

لا تسلك المؤلفة في هذا الكتاب ما عهدناه في كتب الأحلام الأخرى، فهي لا تقصد إضافة قاموس جديد نقرأ فيه في الصباح تفسير حلمنا ببضعة كلمات، ثم ننتظر تحققه بقية النهار. بل إننا نرفض معها هذا المبدأ.

تشدد المؤلفة أولاً على ضرورة قبولنا بوجود حياة داخلية خاصة في كل فرد منا. إنها حياتنا النفسية التي لا تكون الحياة المادية الظاهرة إلا نتاجاً وتجل لها.

إنْ قبولنا بحياتنا الداخلية يعني أننا قد وجدنا في قلبنا مذودنا الخاص وعندئذ يبدأ الطريق الطويل والشاق في النفس.

توجهنا الأحلام عبر منعطفات ومفترقات هذه الطريق، لذلك كان علينا أن نحسن الانتباه على الدوام إلى «رسائل خافيتنا». بل أن نتحلى فوق ذلك بالشجاعة الكافية للقبول بها.

ليس متاحاً بعد، كما تقول الكاتبة أن نتحدث عن علم للأحلام. وواقع الأمر أن مثل هذا العلم مازال بعيداً عن متناولنا إذا استخدمنا كلمة علم بالمعنى المتعارف عليه إذ يعني وجود علم للأحلام أن يكون هناك نموذجاً رياضياً يصف عالم الأحلام بشكل عام بحيث يكون كل حلم حالة من حالات هذا النموذج الشامل أو تقريباً لها. إن الوصول إلى مثل هذا العلم لا يعني فحسب تطوير نماذج رياضية مناسبة بل إن ذلك يعني بالعمق تطورالمنطق الإنساني حتى يصل إلى سوية تتجاوز منطقتنا الحالي وحتى نصل إلى هذا المنطق يبقى علينا تلمس عالم الأحلام شبه مغمضي الأعين معتمدين بشكل كبير على تدريب حدسنا وعلى الإفادة من تجربة من سبقنا، مع التشديد هنا على الخصوصية الفردية، وعلينا على الأخص توجيه عقلنا (واعيتنا) بأشد ما يمكن من التركيز إلى عالم الأحلام.

تمطينا المؤلفة في هذا الكتاب الخطوط العامة الموجهة ومعاني الرموز الأساسية الأكثر تواتراً في الأحلام إضافة لأمثلة غنية وهامة تشرح لنا فيها كيف يفسر علم النفس الحلم لا كمجرد تنبوء للمستقبل بل كنقطة علام على درب التطور الروحي.

إن سلوك هذا الدرب إنما يعني العثور على الصليب في أعماق القلب وشجاعة حمله حتى آخر الطريق... حتى الساعة الحاسمة. ساعة التضحية الكبرى، هدف كل حياة.

أديب الخوري

دمشق 1995/4/28

مقدمة

يبحث هذا الكتاب في عالم الأحلام، وفي دراستها التجريبية عبر طريقة التداعي، ومن ثم في رمزيتها وتفسيرها. حيث نحاول تقديم تآليف لشروحات مختلفة، قدمتها عبر جميع العصور أبحاث العلميين وحدوس المتنبئين، آملين مساعدة الباحثين عن مفتاح حياتهم الحلمية.

ترافق الأحلام حياتنا منذ الطفولة وحتى الممات، وتهتم دوماً بمسائل الحياة الحاضرة للحالم، فلا يمكن فهمها وتناولها كموضوع قابل للتفسير إلا وفقاً لهذه الحياة نفسها. ورغم ذلك فهي تحمل في الوقت نفسه بعداً غامضاً، أكثر اتساعاً من الحياة الشخصية، ومخفياً وراء حقائقها الحسية.

في «الحلم»، لا شيء تافه ولا شيء عظيم جداً. فالأحلام تصنف ضمن الظواهر الأقل شأناً في الحياة اليومية لكنها تدخل في المقابل ضمن القضايا التي اعتبرت في جميع الأوقات، الأكثر أهمية.

نلمس في الأحلام، التجارب البدئية التي يتحدث عنها السرانيون وتشكل هذه التجارب التي تصنعها الطرق الحلمية المادة الأولية التي ينبثق منها الشعر والديانات والفنون وبعض النظم الفلسفية، كما لو أنها لغة كونية تشتق منها اللغات الإنسانية.

تعبر هذه النظرة للحلم ـ كحياة موازية لحياة اليقظة، غير منفصلة عنها ـ عن موضوع هذا الكتاب[1] فهو يعالج في الواقع وجود أحلام تتعلق بطفولة الإنسان أولاً، أي أحلام تدور حول الأم وحول كل الرمزية المحيطة بها ومن ثم أحلام تتعلق بالأب وبرمزية المبدأ الأبوي، ثم يستعرض في الفصول التالية الأحلام التي ترافق حياة المراهق، تلك التي تحوك نفسها حول مسألة الحب والعلاقة بين الجنسين. ويعالج أخيراً، في الفصل الأخير، الرؤى الحلمية[2] التي تمثل التجارب الروحية في الحياة، أو فلنقل، الأحلام الفلسفية التي تلامس مسألة الموت وتطور النفس.

يتطلب الولوج إلى القضايا التي تطرحها الأحلام خلفية ثقافية كبيرة، تشمل أكثر المعارف اتساعاً في الفلسفة والعلم وتاريخ الأديان والتراث الإنساني والأساطير واللغات كما يتطلب الوصول إلى تفسيرها حكمة كبيرة. إننا لنسعى هنا بالنتيجة لتقديم مشاركة متواضعة في بناء علم الأحلام.

1

مدخل: الحلم، انبثاق الخافية

ما هو الحلم؟

تتعدد الآراء بقدر ما تتنوع: رسائل من الآلهة، آثار هضم عسر، رؤى مستقبلية، صور غير مترابطة مأخوذة من الحياة اليومية ومشوهة بلا أي معنى، انعكاسات تخيلية تنتج عن الضجيج.

وجد على الدوام فن تفسير الأحلام، واعتبر في بعض الأحيان، نتيجة لإحدى قدرات الإنسان الأكثر رفعة. لقد كرس الكثيرون أنفسهم لدراسة الظواهر الحلمية: منهم العرافون مثل آرتيميدرس الدالدي في القرن الثاني قبل الميلاد ومنهم العلماء والباطنيون وكذلك كهنة العالم القديم عقب النوم المقدس في المعبد وأيضاً أطباء وفلاسفة. ولم يمر أي فكر عميق، مرور الكرام، حول هذا الموضوع في حين لم يكف العامة يوماً عن الاعتقاد بأن ثمة رسائل تنقل إلى الإنسان على هذا النحو.

مازلنا رغم هذه الجهود نجهل ما هو الحلم. إننا نعرف صفاته وفعاليته وكذلك صوره النموذجية (كأن يجد المرء نفسه في الطريق مرتدياً قميصه فحسب، أو أن ينسى حقيبته، أو أن يرى قطاراً ينطلق، الخ...)، إننا نعرف عمل الحلم (فرويد)[3] ومع ذلك لم يستطع إنسان قط أن يعرّف، على نحو صحيح، هذا النسيج المدهش المصنوع من الذكريات الشخصية ومن أقدم الرموز؛ هذا التمازج من الصور المليء بالتناقضات الظاهرية وبالجماليات المدهشة.

يتجاوز السؤال المطروح [ما هو الحلم] معطيات عصرنا، غير أننا يمكن أن نتساءل: ما الذي يتضمنه الحلم، وما هو معناه؟ والحق أنه ليس ثمة سؤال أكثر إثارة، أو سؤال يصيب حبة قلبنا من «ما معنى حلمي؟».

فمل الحلم هو في الواقع نشاط نفسي أساسي وعام لدى الجميع، ويربط بين كل الناس، لكن ثمة شيء مدهش، وطبيعي في آن، ذلك أن المرء لا يهتم إلا بحلمه الخاص، إننا نصغي لأحلام الآخرين باستخفاف وقد نسخر بعض الشيء من منهج يهتم بتحميلها معنى ما، في حين يشكل حلمنا وحده استثناءً. ويحس الإنسان ـ حتى الأكثر مادية وتشككاً ـ بشعور مضطرب عندما يرى حلماً مقلقاً، لأنه في تلك اللحظة عينها، يصبح واعياً لحقيقة العالم النفسي الممتنع على الحياة العادية والذي رغم ذلك يوجد دوماً بشكل أبقى من الواعية المؤقتة.

كثيرون هم من اختبروا حلماً واحداً كانت له أهمية كبرى في حياتهم، في حين يتناسى عدد كبير من الناس، استمرار حياتهم الحلمية ويجهلون أن لهم في أحلامهم عاملاً فاعلاً وموجهاً داخلياً، يحدثهم بغموض تارة وطوراً بالحاح.

لابد من جهد من أجل فهم لغة الحلم، الطفولية والبدئية والفظة أحياناً والتي تحير الحالم غالباً.

يُستخدم الرمز للتعبير في الحلم، وتنبع صوره غالباً من العصور القديمة، ومن مشاهد قبل تاريخية تنتمي بعض هذه الصور إلى نفس الإنسان في العصور الغابرة وتعيد توليد ذاتها في العصر الحالي. مثال على ذلك، صورة الأرض: المؤنثة والإلهية، المخصبة عن طريق الوصال مع إله المطر المتمدد فوقها (انظر أحلام كلودين في الفصل الرابع). لقد كانت العادة التي تقول بالنوم الزفافي في الحقل ـ والتي كان زوج من الفلاحين في بعض البلدان، يقوم بحسبها بقضاء الليل في الأرض التي كان يرغب بإخصابها ـ تعني: «لتكن الأرض خصبة كما أقوم بإخصاب المرأة». إن حلم ري الأرض الذي ذكره آرتيميدرس، إنما يعيد بكل بساطة هذه الاستعارة. وفي هذا

السياق. كان المحراث رمزاً مذكراً قضيبياً(*)، وقد احتفظ بهذا المعنى في الأحلام حتى الأزمنة الحاضرة.

يشارك كل عصر في إغناء هذا الكنز من الصور، كذا يقدم عصرنا مشاركته من حقل التقنيات التي كانت تجهلها العصور القديمة فصور الطائرة والمركبات الفضائية تضاف إلى تمثيل التقضيب وكم من الأشخاص، في هذا الوقت حلموا بقنابل كانت تخبيء كل ما يمكن تخيله من أوجاع، تتراوح بين القنابل الحقيقية وما يماثلها من قنابل زوجية تسقط على رأس الزوج البريء!

عرفت العصور القديمة فضلاً عن ذلك، حلم الطيران في الهواء أيضاً، (وهي أمنية قديمة منذ قرون تحققت في زماننا فقط) والتفسير الذي أعطاه آرتيميدرس لهذا الحلم لا يبتعد كثيراً عن التفسير الحديث.

يمتلىء تاريخ جميع الحضارات الكبرى بقصص الأحلام وتفسيراتها وكم من أهمية كانت تعطى للأحلام في الهند القديمة: يمكن استخلاص القيمة الروحية التي كانت تعزى للأحلام من المقطع التالي من اليوغا ـ شوترا لباتا نجالي (حوالي 2000 سنة قبل الميلاد): «فلنتأمل حول المعارف التي تأتينا أثناء نومنا». ويقول سوامي فيفيكا نندا من بعده في اليوغا راجا[4]: «أحيانا يحلم المرء أن ملائكة أتت إليه وحدثته بأنه في حالة انخطاف، يستمع إلى موسيقا الكواكب شاعراً بفرح علوي. اعتبروا هذا الحلم حقيقة واقعة وتأملوا فيه. فإن كان ذلك مستحيلاً عليكم فتأملوا في موضوع مقدس، يكون عزيزاً عندكم».

كان تفسير الأحلام في القديم ينبثق من كلية الرموز الحية ولم يكن ثمة من يضع في محل شك، واقعية الرمز وإمكانية التشكل ضمن منحاه. كان الحالم، ومَن يفسر له حلمه يتواجدان في جو نفسي واحد ويصغيان

(*) قضيبي = phallique : كثيراً ما تتكرر هذه الكلمة في كتابنا هذا ومن الواضح أنها تدل على المعنى الوظيفي لا المادي للقضيب أي الخلق ـ المترجم.

لبعضهما بشكل كامل. كان الحلم يشكل جزءاً من الحياة وكان يمكن أن يُفهم بقدر أو بآخر، كرسالة من الالهة. وعادة كان مفسر الأحلام المحترف لا يُعطى أجرةً عندما يخطيء في مهنته وكان يُعاقب أحياناً (خصوصاً عندما يعمل لشخصية هامة). لكن واقع إرادة اكتشاف المعنى لم تكن لتناقش أبداً.

نقرأ في ملحمة جلجامش، التي تعود إلى أقدم الحضارات أن الملك جلجامش كان يراوده حلم، كان فيه الجبل الذي يقف عليه مع صديقه انكيدو، ينهار من تحته، الأمر الذي استنتج منه، أنه سينتصر على عدوه شمبابا (وهذا ما حصل فيما بعد). وتضيف الأسطورة أن والدة الملك جلجامش كانت مفسرة مخضرمة في تفسير الأحلام. أما في روما القديمة فقد كانت الأحلام الهامة تناقش حتى في مجلس الشيوخ.

كانت المدنية القديمة تقبل حقيقة الحلم، وحتى في الزمن الأحدث فقد كان عصر آرتيميدرس يعيش تلامساً دقيقاً مع الصور البدئية الأولية متذهناً إياها ومتفهماً لها بدقة كبيرة[5].

دُرست الظواهر الحلمية من وجهات نظر مختلفة، وعبر جميع العصور، إنما يجب أن نشير إلى أن الأبحاث المختلفة كانت تسير متوازية بشكل عام، ولئن كانت تلتقي فليس إلا من أجل خلق اختلافات أكبر أيضاً. لقد كان سرانيو الأحلام والمشككون الماديون ينظرون إلى بعضهم البعض بكثير من الاستخفاف ومع ابتسامات مشفقة.

بعيداً عن الدراسات العلمية، ثمة طريقين قاربا سر الحلم: الطريق الحدسي وأدب الخوارق في الشعر والقصة أولاً والطريق الشعبي في «مفاتيح الأحلام» ثانياً. والأخيرة هي معاجم لرموز الأحلام. ومثلما يحفظ التنبؤ بورق اللعب رواسب تقليد التارو tarot(*) العريق، المكرس اصلاً للتنبؤ.

(*) أحدى الطرق الغيبية وتتألف من ثمانية وسبعين ورقة هي أوراق اللعب الـ 52 المعروفة إضافة لـ 26 ورقة إضافية، تندرج أربعة منها ضمن السلاسل الأربعة (الديناري، السيوفي...) وتؤلف 22 أخرى سلسلة إضافية تتألف من رسوم رمزية تمثل درب التطور الروحي.

كذلك فإن مفايتح الأحلام الشعبية تحفظ بقايا صور بدئية مغلوطة الفهم ومشوهة غالباً.

جرت ولادة علم الأحلام الحديث، الذي يضم جميع الاعتبارات الداخلية من حيث لم يكن يُتوقع له ذلك كثيراً: أي من الطب. إننا ندين بحقيقة كوننا أكثر قرباً من أي وقت مضى لفهم عميق للحلم في كل أبعاده لأبحاث علماء النفس والأطباء النفسانيين والمحللين لقد قام هذا العلم على أعمال فرويد وبلولر وبرويه ويونغ وميدير وآدلر وستيكل ورانك وفلورنوي وآلندي وآخرين. مكملاً منهجاً أبدع في فرنسا من قبل شاركوه وبرنهيم وجانيه.

جاء بحث علم الأحلام حوالي سنة 1900 وهو العصر الذي قامت فيه حركات فكرية جديدة في جميع الميادين، الفنية والعلمية والأدبية، بمواجهة العقلانية **rationalisme** والذهنية **intellectualisme**. وفي نهاية القرن التاسع عشر كانت فلسفة برجسون. التي كانت قد أعادت الاعتبار للحدس ـ قد أعدت الطريق للفهم الجديد للحلم، وقلبت النظرة الميكانيكية للحياة. في حين أن الخافية التي وضعت نظرياً من قبل كاروس وشوبنهاور وهارتمان وفلاسفة آخرون، قد تم اكتشافها تجريبياً على أيدي علماء النفس.

أعاد فرويد، الرائد الكبير لهذا العلم الجديد، الأهمية الفائقة للحلم كتعبير مباشر للنفس الخافية، واعتبر الحلم كما لو أنه الطريق الملكي نحوها، وبفضل هذه النظرة للحلم، أعيد إدخاله إلى شعور الإنسانية وفكرها.

ومع ذلك، لم يكن فرويد، مع مدرسته، قد أدرك كامل أبعاد الحلم، بل توقف عند بعض حدودها. لقد اعتبر في الواقع، أن الحلم وسيلة لحمل العناصر الخافية أو دون الواعية إلى مجال الواعية التي كان يعتبرها متفوقة على الخافية، والحال فقد كان الحلم يعتبر خادماً للطب النفسي الموجه في المنحى المادي. إن اكتشافات الدكتور ك.غ. يونغ. زعيم المدرسة

السويسرية لعلم النفس[6]، أو مدرسة علم النفس التحليلي، هي الأولى التي مدت جسراً بين الأحلام والتجارب الروحية التي خاضها أشخاص عديدون على مر العصور. فبنظريته حول خافية جمعية، متأصلة في النفس الإنسانية، قام بتحرير فن تفسير الأحلام من النظرة الفردية بشكل كامل. فمن أجل إمكانية إعطاء الأحلام كامل قيمتها النفسية، يجب القبول بوجود جزء خاف في المنظومة النفسية، تدخل في إطار نفس جمعية ويتعلق تفسير الأحلام كلياً بهذه الفرضية.

إن الاختبارات التي يقوم بها كل من المحلل والشخص موضوع التحليل في أثناء العلاج[7]، لأشهر أو لسنوات غالباً، تشير لهما مع دهشة كبيرة أن أي سرائي أو مفسر للأحلام، لم يبالغ أبداً في تعظيم ما تتمخض عنه الأحلام. إنهما يبقيان مأخوذين ويشعران بتهيب متزايد باستمرار للنفس الخافية التي تتكشف بهذه الطريقة.

إن كل منا شاعر وبصير في حياته الحلمية، ويستطيع كل امرء أن يتجاوز حدوده الخاصة وأن يلامس للحظات أسرار الحياة وتلك تجليات تظنها وقفاً على بعض الكائنات المختارة.

تم الآن وبقدر كبير تجاوز النظرة التي قدمها فرويد للحلم ـ كرغبة تُحقق رمزياً ـ إنما يعتبر فرويد الحلم فعلاً يفرغ المنظومة النفسية، عن طريق تركيز بعض العواطف خلال نوم الحالم. فهو إذاً خادم لأنا الحالم. أما يونغ فقد وسع كثيراً هذه النظرة. إن للحلم أن يعبر عن الرغبات بيد أنه يستطيع أيضاً أن يبطلها. إن إمكانيات الحلم غير منتهية: فثمة أحلام تخاطرية وأحلام تنبؤية وأخرى تعبر عن أزمات تلازم الحالم وغيرها تعطيه توجيهاً عاماً مطلوباً في سلوكه. وثمة أحلام محبطة وأخرى خلاّقة، لكنها جميعاً، وبلا استثناء، يجب أن تؤخذ كانبثاق نفسي صادر عن كلية النفس ومن جملة الحياة. يحمل الحلم إلى الواعية عناصر مجهولة متمماً بذلك فعلاً مكملاً وموازياً. ذلك أنه كما أن الجسد يسعى، بمواجهته الميكروبات والجراثيم نحو الصحة التامة، كذلك تتوق الحياة النفسية إلى

التوازن. سوف نتكلم لاحقاً عن القوة المجددة للنفس الإنسانية، وهي قوة متأصلة في كل كائن، وسوف نرى أيضاً كيف يتطور العصاب وهو ليس إلا مسعى النفس الخافية للتحرر والشفاء.

تأتي أكثر الانفعالات المركزة في فعل الحلم من ميدان الجنس، حسب فرويد، وتعيد الكاتبة مراجعة هذه الفكرة، التي خلقت لفرويد الكثير من المعارضين في وقتها، لتعدلها.

يتوجب فهم عقيدة فرويد من خلال تطور ثقافتنا، كعنصر معارض لتطور الحياة والأخلاق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ففي ذلك العصر كان يُكبت كل ما هو طبيعي وفطري، في حين أن الخافية، التي تبدع دوماً التعويضات الضرورية للحالات المفرطة والأحادية في حياة الواعية، كانت تظهر الرغبات والنزعات المكبوتة. كان هذا الحظر للحياة الجنسية، مع ما يرافقها من انعكاسات، يتواجد على الأخص في البلاد الأنغلوساكسونية. أما في فرنسا، حيث ظلت مستمرة تقاليد التروبادور(*) فقد كانت الحياة العاطفية والغزلية مقبوله دوماً وكان للنفس أن تهتز على جميع أو تارها، من غير الوجل الذي تتصف به بلاد الشمال. يبيّن فن الرواية النفسية عند بلزاك وستاندال وموباسان وحتى المؤلفين الأكثر حداثة، الجو المنفتح على الحياة الجنسية التي لما تنفصل أبداً بشكل قاسٍ عن الواعية والتي، ولهذا السبب، لم تصبح فريسة لقوى الخافية.

الأهم من ذلك، هو أن الكنيسة الكاثوليكية كانت قد رتبت وركزت هذه الطاقات عند معتنقيها، وكانت قد استهوتهم في رمزيتها القوية. في حين أن البروتستانت وغير المؤمنين، المتروكين لواعيتهم وحدها وللمتناقضات الملازمة لهم كانوا يملكون حاجة داخلية أكثر حدة بكثير للتعارف مع أنفسهم، ولكي يثبتوا التناغم بين دوافعهم وبين مبادئهم الأخلاقية والاجتماعية.

(*) تروبادور = troubadour كلمة فرنسية تعني منشد جوال ويتسع معناها ليمثل عصر الشعراء الجوالين الذين انتشروا في فرنسا في القرنين 13 و14 وكان عصرهم يتمتع بانفتاح كبير وتحرر على مستوى العلاقات بين الجنسين - المترجم.

يقدم الحلم ـ كما سنرى لاحقاً ـ طريقاً يسيراً إلى الحياة الخافية التي أصبحت، وقد اكتشفت وتم اختبارها، جزءاً هاماً من علم النفس والطب النفسي الحديثين.

نرغب هنا، وبدون أفكار مسبقة، بدراسة المعطيات العلمية والتقليدية، مقدمة حسب المنهج العملي لعلم النفس التحليلي. أما أن يعتقد القارىء بأنه سوف يجد في هذا القاموس الحديث للأحلام طريقة لفهم أحلامه بشكل أفضل، فعليه إذاً أن يتذكر دوماً أن كتاباً كهذا لا يستطيع إلا أن يقدم خطوطاً عامة لتفسير الرموز التي يتنوع معناها في كل حلم فردي.

تقترف مفاتيح الأحلام الشعبية خطأ أساسياً في رغبتها بالتبسيط معطية تفاسير جاهزة ومقولبة تصلح لجميع القراء دون الاهتمام بالمناخ العاطفي للحلم، وبتعددية معاني الرمز وبحياة الحالم التي هي قاعدة كل إنتاج نفسي.

لا يعطي العلم الحديث، على عكس التفسيرات الشعبية، لأي حلم تفسيراً محدداً لابد من تحقيقه. إن أي صورة حلمية لا تعلن بمفردها «الموت» أو «الزواج» بل يعتمد الأمر كلياً على الحالة الداخلية للحالم إن أحلامنا تعكس حالة أنفسنا وقوانا النفسية وقدرتنا الكامنة التي يمكن أن تتحقق على مستويات مختلفة.

تدّعي بعض مفاتيح الأحلام مثلاً أن رؤية السّرة في الحلم تعني الموت. ثمة تأكيد مغلوط وخطر هنا. فمثل هذه الاعتبارات يمكن أن تتمخض عن نتائج رهيبة عند أنفس ضعيفة، مسببة لها الموت بالفعل. ومع ذلك، فإن الغريب أن نجد وسط هذا الخليط المتناقض بعضاً من الصحة حول ما ينسب لهذا الأمر. ويشير هذا التفسير مرة أخرى إلى أن مفاتيح الأحلام القديمة قد استشعرت علاقة سرية، بين الصور الرمزية وبين النفس وأنها احتفظت بهذه العلاقة عبر العصور.

ترتبط السرة رمزياً بالولادة، بالطفل وبالأم. والموت هو في الواقع «العودة إلى رحم الأم الأرض» وقد كان الموتى في عصر ماقبل التاريخ.

يُدفنون في وضعية الجنين في رحم أمه، حيث ينتظرون هناك ولادة أخرى.

يمكن لرؤية السرة في الحلم أن تعني أشياء كثيرة، وعلى مستويات مختلفة جداً. يمكن لهذا الحلم أن يكشف حنيناً للطفولة، أو صدمة نفسية تعود إلى لحظة قطع الحبل السري الذي يربط المولود بأمه (لقد أثبت فرويد أنه يمكن للذكريات أن تعود حتى الى زمن ما قبل الولادة).

ويمكن لمثل هذا الحلم أيضاً أن يعني رغبة قوية بالحصول على طفل يكون طفلاً حقيقياً من لحم ودم أو طفلاً روحياً.

يمكن لنفس الحلم أيضاً أن يحمل إشارة للسرة كمركز لجسم الإنسان وبشكل أعم كمركز للكون. وحسب مناهج التأمل الشرقية فهذا يمثل للحالم رغبة قوية في تطور روحي.

يمكن لرؤية السرة في الحلم أن تكشف أفكاراً رائعة وقديمة تتعلق برواية خلق العالم الذي خرج من سرة إله أو جني. إضافة إلى الكثير من اتفسيرات الأخرى الممكنة أيضاً.

يتعلق كلياً اختيار التفسير، بالجو النفسي للحلم وبالتفاصيل وبالظروف الخاصة التي تحيط بالرمز (على سبيل المثال، الشخص الذي شوهدت سرته أو شكل السرة، الخ) وبتداعيات الأفكار الصادرة عن الحالم بشكل حر وتلقائي ويمكن مع التزود بهذه المعطيات أن نجازف بتقريب لهذه الرموز.

من وجهة النظر الرمزية، لاتبدو لنا مفاتيح الأحلام كما لو أنها طفولية وبدائية فقط، فوراء المحاولات المتناقضة والسيئة غالباً، يمكن أن نكتشف تقليداً شائعاً وصورة مفهومة بشكل خاطىء ولكنها مع ذلك كبيرة في قدمها وفي معناها الجوهري.

ينطبق الأمر على الإحساس الذي يدفع لمراجعة مغزى الأحلام. إنه فضول بدئي ومرضي أحياناً لكنه يخفي موقفاً واهتماماً مشروعين: الإيمان الراسخ بحقيقة الحلم.

ومع ذلك، وكما سبق وكررنا، لا يوجد ولا يمكن أن يكون هناك تفسيرات ممكنة لجميع الحالات. يتوجب تقليب المسألة الفردية للحالم من كافة وجوهها في كل مرة، ولهذا السبب لا يمكن لمفاتيح الأحلام الشعبية أن تستخدم كقاموس، حتى ولو كانت مكتوبة من قبل آرتيميدرس الذي وُجد، في أثره التنبؤي، في الكثير من الحالات، تفسيرات لها صحة نفسية مدهشة. أما بالنسبة لمفاتيح الأحلام الشعبية فيمكن القول أنها تعطي دوماً التفسيرات الأكثر تشويهاً، المتضمنة غالباً، في الواقع، للرمز الأساسي إنما بشكل مشوه. وينقص مؤلفوها غالباً حس المسؤولية الضروري لجميع الذين يخوضون سر الشخصية الإنسانية.

يعود علم الأحلام إلى أقدم العصور بيد أن الشكل الذي يأخذه اليوم، حديث نسبياً، كما أنه بات يقع ضمن نطاق التجربة. ثمة أشخاص قليلون عملوا خلال سنين طويلة، في أنفسهم مسجلين أحلامهم ومتحققين من انعكاس هذا العمل على حياتهم. وقد تحققت نتائج هامة بفضل أولئك الذين اتبعوا طريق التحليل الذاتي هذا.

أما في الوقت الحاضر فتستمد الخبرات الأكثر دقة، الجارية في ميدان الخافية، من استخدام الطب النفسي. ومع أن حقيقة كون المحاولات الأولى قد جرت على مرضى قد نفّرت الكثير من الناس، إلا أن أولئك الذين يعانون نفسياً ويخضعون لعلاج تحليلي ليسوا مرضى بالضرورة، بل هم كائنات حساسة، بشكل استثنائي، ويرجع ذلك إلى تنازعهم مع الحياة الواقعية وفي الحقيقة، يبلغ احساس الشخص المصوب، وهو ليس كائناً غير طبيعي قطعاً، بصعوبات الحياة، أشده[8].

لقد تطور التحليل النفسي بشكل مستمر، وابتعد عن المستوى البدائي، حيث لم يكن يمثل سوى طباً نفسياً. وحصل المحللون النفسيون خلال تعمقهم في نفسانيات الأشخاص المواضيع، على نتائج كبيرة الشأن تتجاوز كثيراً حدود العلاج ذاته. إن منعكسات علم النفس الحديث تمتد إلى جميع ميادين الحياة كالأثنوغرافيا (علم خصائص الأعراق البشرية) وتاريخ

الأديان. فضلاً عن الفلسفة والتربية، وبشكل عام إلى جميع ميادين الثقافة. غير أن دراسة الأحلام كانت الأكثر اغتناء من فتوحات التحليل النفسي.

ثمة أحلام كبيرة وأخرى صغيرة، ويخفي كل مقطع، مهما يمكن أن يبدو عرضياً، مغزىً معيناً، ويثبت ذلك تداعيات الأفكار (الصور والأفكار المتولدة تلقائياً) التي يمكن أن يبعثها هذا المقطع. أما الأحلام الكبرى فتكشف هدف مسار إنساني بل وأكثر من ذلك، يمكن أن تنبىء بالمصير الجمعي لشعب أو لحقبة.

أصبحت مثل هذه الأحلام مشهورة في التاريخ، منها مثلاً حلم كالبورينا قبل اغتيال يوليوس قيصر، وحلم الحية المرعبة لهانيبال التي كانت تلاحقه في كل مكان، والتي كانت تكتسح إيطاليا، الأمر الذي فعله هو نفسه فيما بعد.

فرّق البدائيون أيضاً بين الأحلام الكبرى والأحلام العادية. فعندما يحلم زعيم القبيلة أو ساحرها بحلم كبير، كانت القبيلة تجتمع بأسرها كي ينقل لها الرسالة التي تهم المجموعة بأسرها. وعندما يحلم زنجيٌ في الأدغال حلماً مزعجاً فإن أي وعد وأي تهديد لا يمكّنان من إقناعه بالقيام بأي عمل مهما يكن.

يعرف الذين «عاشوا مع أحلامهم» لوقت كاف، وجود أحلام تنبؤية فعلاً، وهذه الأحلام واردة، من ناحية أخرى، في جميع مفاتيح الأحلام. كانت هذه القدرة للحلم على الأستباق، الأولى بين صفات الحلم التي اكتشفت في القديم، وكان القدماء يعلقون عليها أهمية كبرى. لقد كان الحلم التنبؤي يقوم في أساس الكثير من الكهانات وكان يلعب دوراً رئيساً في طقوس العديد من الديانات.

تستطيع الأحلام التكهن بالحوادث القادمة، ذلك أن لا شيء يحدث مصادفة في الحياة، بل على العكس: تتم الأحداث في نفسنا أو في النفس الجمعية التي نشترك بها، قبل أن تأخذ شكلها في الحياة الواقعية. إن

حالتنا الخافية الخاصة تجتذب الأشخاص والحوادث. يمكننا إذاً تجنب بعض المواقف أو اجتذاب أخرى بأن نغير نحن أنفسنا بأنفسنا(*).

تجري الأمور عادة على النحو التالي: نرى حلماً يمثل لنا مدى خطورة سلوكنا، الذي نبقى رغم ذلك متمسكين به بعناد. ثم يتكرر الحلم، متناولاً الموضوع نفسه مع تنويع الصور. مشدداً على الخطر ومركزاً معنى الرموز. وفي كثير من الأحيان، تتعلق الأحلام بحل نزاع كامن يجهله الحالم وإليه يرجع المغزى المختبىء.

لا يدرك الحالم في أغلب الأحيان مغزى حلمه، أو لا يرغب في إدراكه وفي أحيان أخرى يقبل الرسالة، بينما تنقصه الشجاعة والقوة الأخلاقية لتغيير نفسه وبالتالي تغيير الشروط الخارجية وتأخذ الأحداث عندئذ منحى خطيراً، فينعدم انتظام التوازن الحيوي للحالم لدرجة تجعله مريضاً، بل وحتى، لدرجة تقوده لحتفه (راجع تفسير آرتيميدرس لحلم تاجر العطور في الفصل الثالث).

تقدم لنا أسطورة إيزيس وأوزيريس وضعية مناظرة، بيد أن الإلهة هنا، تسلك سلوك مطلعة initié. فأثناء بحثها عن جسد إله الشمس أوزيريس، ترى في حالة يأسها رؤيا ثلاثية: كانت تُقاد من قبل أطفال فرحين (قوة الشباب)، توجهها كلاب (غريزتها)، ملبية نداء ضميرها الخاص (صوتها الداخلي). وبإصغائها لأصوات خافيتها، وجدت الإلهة حبيبها: الشمس أو النور.

يروي يونغ حالات كان مرضاه فيها يتنبهون عن طريق أحلامهم للحوادث التي كانت تقع حقيقة. حلمت واحدة منهم في مناسبات عديدة أنها كانت عاهرة. لقد كانت هذه الأحلام تعكس الجانب المكبوت في نفسها عن طريق صور أكثر فأكثر وضوحاً. وفي آخر الأمر حلمت بمسلح كان يهم بقتلها في مكان مظلم ومنعزل.

(*) تذكرنا هذه العبارة بالآية الكريمة: ...... : «إن الله لا يغير ما بقوم، حتى يغيروا ما بأنفسهم» ـ المترجم.

لقد حذرها يونغ من خطر محتمل ونصحها بعدم التنزه وحيدة، وإذ لم تأخذ الأمر علـى محمـل الجـد فقـد هوجمـت بـالفعل في إحـدى الغابـات وجرحت جرحاً خطيراً.

في كثير من الحالات تخبرنا الأحـلام عـن أحـداث لا تتحقـق إلا بعـد سنوات. وتكون بنية هذه الأحلام مسرحية غالباً[9] و يمكن لحلـم واحـد أن يمثل بشكل رمزي حياة كاملة.

يبدو الزمان والمكان غير موجودين في الحلم. ففي داخلنا إذاً، شيء ما، متحرر من هذه الحدود الطبيعية.

ما الذي يميز، من حيث المبدأ، تفسير الأحلام قديماً عـن الفهـم الحديث لها؟.

كان المتنبؤون القدماء ـ بحسـب معرفتهـم النفسـية والفلسفية والصـورة التي كانوا يرسمونها لأنفسهم عن الحياة ـ يعتبرون الحلم شـيئاً خارجيـاً، كرسالة من الآلهة. لقـد كـان الحلـم يـأتي مـن الخـارج ويفعـل في الحيـاة الخارجية. إنه يستبق حدثاً معيناً. وكان الإنسان المتأثر بحلم يحتـاز نفـس الإحساس السلبي الذي يأخذه تجـاه مـا تفرضـه الآلهـة. وكـانت الأحـلام التي تتحقق في الحياة الجارية تعتبر أحلاماً صادقة.

ينعكس الأمر في نظرتنا الحديثة؛ فـالأحلام إنمـا تـأتي مـن «الداخـل» والحلم هو نتاجٌ من نفوسنا، إنـه نحـن أنفسنا، مادتنـا النفسـية الخاصـة وحقيقتنا الداخلية غير المتغيرة.

إن مفاتيح الأحلام الشعبية المنحدرة عن الكتـب القديمـة، إنمـا بشـكل مشوه، تتفق مع الرمزية القديمة، على نظـرة نفسية بـاتت متجـاوَزة منـذ زمن طويل. وفي حين تتطـور، متسـعةً، واعيـة البشـرية، مشـاهدةً «نجـوم القـدر» في داخلنـا الخـاص، يتحـرك مؤلفـو مفـاتيح الأحـلام باعتبـارات صبيانية تتحول إلى خرافات، أكيدة عند العامة.

يريد أصحاب كتب مفاتيح الأحلام أن يكونوا بارعين وأن يكونوا دائمـاً على حق؛ فيذهب أحدهم إلى درجة التـأكيد بـأن الحلـم يتحقـق في 3562

حالة من 3761! وإليكم أمثلة أخرى: ابن آوى: سيكون صهركم سيئاً (النسبة 5771 إلى 7503) نبات القرع: سوف تعمل مع حمقى (1945 إلى 1950)؛ الجمارك: نفور (4331 إلى4485)!.

لنرى ما الذي يعنيه لنا في الحقيقة «تحقق حلم»؛ يمكن للحلم أن يتحقق على مستويات مختلفة، وبأشكال متعددة بحيث أن الحالم الذي ينتظر حدثاً خارجياً، يمكن ألا ينتبه لتحققه. ومن ناحية أخرى، يعرف القليلون من الناس حقيقة كونهم سعداء أو كونهم يعانون أو أنهم يتلاشون في موت روحي.

يمكن التساؤل أيضاً: هل أن التحقق المادي للحلم هو وحده المهم، كما تدعي مفاتيح الأحلام؟ إن ما يجري في الحياة الخارجية من أحداث ليست سوى تجسيداً لحقيقة موجودة مسبقاً، إنما أقل ظهوراً، إذاً أن تطور حالة ما يجري داخلياً ويتحقق دون توقف على مدى الحياة. وإذا أصبح التحقيق ظاهراً في الوقت فإننا نقول «هذا حلم صحيح».

يسعى كل جزء من أحلامنا لإخبارنا بشيء معين، معبراً عن ذاته بلغة رمزية. فليس ثمة صدفة في اختيار التفاصيل ولكل جزء أهميته، ويمكن أن يدل على رغبة أو خوف أو قدرة كامنة، وعندما لا نفهم هذه اللغة الرمزية أو عندما لا نريد أن نقبلها، عندئذ يتحقق الحلم.

ترافق الأحلام - رسل الخافية - حياتنا، كما تفعل الفرقة الموسيقية في المسرحيات القديمة: إنها تعبر عن القدر. وكما يقول يونغ: فإن الخافية، لاعب الشطرنج غير المرئي، هو الذي يربح الدور.

2

تفسير الأحلام، بين الماضي والحاضر

كل حلم جديد ومجهول ووحيد، ويحوي في نفسه على الدوام عناصر أكثر مما تكشفه واعية الحالم. بل ويتجاوز حدود معرفة أكثر المحللين خبرة.

لكن الحلم، عندما يبلغ الواعية، لا يكون أبداً «حلماً صافياً» بل يكون في الواقع ممزوجاً بعناصر واعية. لذا يتوجب تسجيل الأحلام مباشرة عند اليقظة حيث يطغى جو الحلم وقبل أن يمتزج بشكل عميق بتعديلات الواعية.

يدعي الكثيرون بأنهم لا يحلمون أو بأنهم لا يستطيعون تذكر أحلامهم، والحال فإن تجربة التحليل النفسي وعلم النفس التحليلي تنبئنا بأن الأحلام تظهر بكثرة عندما تتجه الواعية بزخم نحو نشاط الخافية، ويثبت هذا، أن الاهتمام بالحياة الحلمية ينشط ملكة الاحتفاظ بذكراها.

غالباً ما تؤثر في الأحلام عوامل خارجية مثل الضجيج أو الضوء أو انزلاق الغطاء عن الجسم أو غذاء دسم، الخ.

تُنتج هذه التأثيرات النموذجية (التي سنذكر الكثير منها في مواضع مختلفة)[10] لدى المجال الحسي، صوراً مختلفة في كل حالة وذلك تبعاً للحالم. فالضجيج الناتج عن شاحنة تعبر الطريق يولد، على سبيل المثال، أحلاماً مختلفة عند أشخاص ينامون في بناء مجاور فقد يوحي هذا الضجيج بحلم نزهة في الريف عند أحدهم بينما يرى جاره سيارة الشرطة تقوده إلى السجن.

تختار خافية الفرد، على الدوام، الرمز المناسب لنفسيته، حتى ولو بدا الحلم للوهلة الأولى عاماً وغير ذاتي، حلم أحد الأشخاص مثلاً أنه قد دفن تحت انهيار ثلجي وأن هذا الانهيار كان مصحوباً بضجيج مميز، حسب قوله. ولدى سؤال الحالم تبين أنه كان عائداً من الجبال حيث جرت بعض الانهيارات الثلجية و قد أراد أن يثبت لمحلله أن ليس لهذا الحلم أي صفة شخصية وأن الأمر لا يتعدى كونه ذكرى حدث واقعي. بيد أن الضجيج الخاص الذي كان قد رافق الانهيار، كشف عنصراً شخصياً في الحلم وقد أشارت التداعيات الحرة في الواقع إلى أن الانهيار كان يمثل تداعياً في الحياة الداخلية لهذا الإنسان وكان «الضجيج» هو صراخ زوجه.

يرى الكثير من الناس في أحلامهم ـ الرجال خصوصاً ـ أشكالاً تقانية، كسيارة أو برغي أو حزقة على سبيل المثال، وهي أحلام تمتنع على التحليل الذاتي في البداية، ويروي الطبيب المحلل مارسينوسكي أنه عالج لعدة أسابيع ضابطاً بحرياً كان يحلم حصراً بصور تقانية، وقد كشف التحليل في النهاية، بعد الأخذ بعين الاعتبار العناصر العميقة لهذه الصور، عن الحياة الخاصة للشخص الموضوع وخصوصاً «مركب الأم».

تتضافر الخافية والواعية، كما العضلات، (يونغ) ويمكن استنتاج الحالة الواعية للمرء بدءاً من أحلامه. يؤكد يونغ أن الحلم هو نشاط موازن بقدر ما هو فعل إكمال للواعية؛ إنه يتضمن تماماً ما ينقص واعية الحالم، من أجل التوصل إلى فهم وضع ما. ويضبط جميع الجزئيات والاعتبارات الواعية ويعيد تثبيت التوازن الضروري للمنظومة النفسية. إن انسجام الواعية والخافية هو وحده الذي يعطي كلية الشخصية.

تتفرق النفس في كل حلم، وتتجزأ، كي تعود بعدئذ في حالة اليقظة، وغالباً بعد لأي لبنيتها الاعتيادية. فعندما نحلم، تتمثل أشكال عديدة أثناء حلمنا كأشخاص فاعلين و تتواجد أنا الحالم، التي تكتفي بمراقبة اللعبة أو قد تشارك فيها أيضاً. في الأحلام، تتكلم أصوات وتتصارع غيلان، ويجب أخذ العلم بأن جميع هذه العناصر هي نحن أنفسنا، إنها

قوانا النفسية المتجسدة، ممثلةً رغباتنا وأفكارنا متخفية كالممثلين ومستعيرة أقنعة مألوفة، والحلم إذاً هو مسرح، فيه نكون نحن أنفسنا منصة التمثيل والممثلون والرواية والنقاد والجمهور[11].

إن البحث والممارسة التطبيقية للتحليل النفسي أوجدا مناهج لتفسير الأحلام. لكنهما لم يضعا أية صيغة محددة. ويتوجب علينا أن نتخلى بشكل قاطع عن الأمل بإمكانية اكتشاف معنى كل حلم بمساعدة بعض الإشارات. إن الوسيلة الوحيدة لتفسير الأحلام هي العمل في النفس مع محلل. ويمكن أن يكون الإسرار الأول الذي يتم من قبل خبير مختص قصيراً، بيد أنه يستحيل استبداله بكتاب. إن هذا التقديم يتم لمرة واحدة، وبتحمله للصدمة الأولى والقوية التي ترافق لقاء المرء مع خافيته، يستطيع الإنسان أن يمضي وحده إلى الإمام (لبعض الوقت، على الأقل). إن من يجد اتصالاً حياً مع خافيته ولو لمرة واحدة، لا يرغب أبداً بالتخلي عنه.

يتوجب، من أجل التوصل إلى فهم حلم، الاسترخاء والالتفات كلياً لهدفه والتأمل فيه بكل التركيز الممكن. كما يجب التحلي بكل الشجاعة وعدم الخوف والتعرف إلى ما هو سيء في النفس والتجرد عن الادعاء بالـ«معرفة للخافية» إن تفسير الشخص لحلمه الخاص هو عمل روحي وأخلاقي بقدر ما هو عمل ذهني.

يقدم هذا الكتاب للقارئ، المعنى الصالح بشكل عام للرموز الأساسية الأكثر تواتراً، كما كانت تناقل في الميثولوجيا والأديان والتقليد الهرميتي وحسب خبرة وفن التحليل النفسي: إن المعنى الفردي للرمز يجب أن يشكل ـ في حالته الخاصة ـ تلقائياً من قبل الحالم وفقاً لرجوعاته الخاصة. إننا نحمل هذه المشاعر في أنفسنا ونستطيع تطويرها بالتأمل العميق في الاتجاه الذي يشير إليه الحلم نفسه. وحتى في العمل التحليلي، فإن الرجوعات المباشرة للحالم هي التي تحمله في النهاية على قبول التفسير أو رفضه. يحدثنا اوزوالد ويرث Oswald Wirth في كتابه «مدخل إلى دراسة التارو» بشكل مؤثر، عن التعليم الذي يمكن استنتاجه من الرمز المعاش.

بيد أن فهم معنى رمز واحد لا يكفي لتفسير حلم. وهذه هي الفكرة الخاطئة التي تستند إليها جميع قواميس الأحلام الشعبية. إنما الحلم نتاج لتعقيد كبير من أشخاص ومواقف ومشاهد متغيرة حيث تلعب البنية والجو دوراً له أهمية الرمز نفسه. كذلك يختلف كل تفصيل بشكل طفيف بحسب المجموعة التي يشكل جزءاً منها. نتحقق إذاً مما تقدم بأنه لا يمكن إعطاء تفسيراً ثابتاً وأن رمزاً واحداً منفصلاً عن الجملة لا يكشف أبداً مغزى الحلم.

بنية الحلم

يلحظ ك.غ. يونغ أن لمعظم الأحلام بنية نموذجية و هو يقارنها من هذه الناحية بتمثيلية. وبتطوير هذه الفكرة بشكل أعمق، يمكن التساؤل فيما إذا كانت بنية الحلم تشكل القواعد الأساسية لبناء الدراما الكلاسيكية.

يفرق يونغ بين الأحلام حسنة التشكيل والأحلام سيئة التشكيل. فالأولى تتألف عموماً من ثلاثة أجزاء: العرض، الأحداث، الحل. يشير العنصر الأول أي العرض إلى المكان الذي تجري فيه الرؤية الحلمية وإلى الأشخاص المشاركين في الحدث وإلى موضوع الحلم. وفي الجزء الثاني (الأحداث) يجري تطور حوادث، الحلم الدراما، حتى نقطة أوج. إلى أن يجد الحل في الجزء الثالث.

تشير الكثير من الأحلام، بحق، إلى حل نزاع، مع أفق لتحول عند الحالم. لكن الكثير منها أيضاً لا تقدم أية نهاية مرضية. ويعتبر يونغ أن هذه الأخيرة تشكل حدساً سيئاً... ويروي في دراسة خاصة[12] حلمين، لمريضة شابة: في الأول يلقي حصان بنفسه من النافذة بدافع الخوف وفي الثاني تنتحر والدة الفتاة، فالحلمان ينتهيان بكارثة: إن رمز الليبيدو، أي الطاقة النفسية، بشكليه الحيواني والأمومي، يلقي بنفسه وفي الحقيقة كان لمرض الفتاة نهاية مأساوية فعلاً.

مثال على تفسير حلم

الحلم التالي هو حلم ابتدائي، أي أنه تم في بداية علاج تحليلي. إن هذا النوع من الأحلام التوطئية، يكشف عادة وللوهلة الأولى عن المشكلة الأساسية للحالم. وكما يقول يونغ: «كل حلم هو عضو إخبار وتحكم».

اخترنا كمثال حلماً خاصاً ذا بنية بسيطة واضحة. والحالمة هي امرأة في الثامنة والثلاثين من عمرها تخضع لتحليل، إذ تشعر بعدم قدرتها على القيام بواجباتها العائلية الوظيفية.

حلم النمر

الجزء الأول (العرض): المكان، والأشخاص المشاركين في الأحداث: الحالمة مونيك جالسة تحت شجرة مع إحدى صديقاتها في أعلى الشجرة نمر نائم.

الجزء الثاني (الأحداث): يقفز النمر من أعلى الشجرة، ويجتاح مونيك خوف رهيب. إنها تخشى أن يجرح النمر رأسها.

الجزء الثالث (الحل): يقفز النمر على الأرض بالقرب منها وبدفعة قوية يقفز فوق حائط الحديقة ويختفي.

تحليل الحلم

إن العناصر الأساسية في الحلم هي:

ـ الحالمة نفسها، أناها الواعية وهي أكثر فتوة وطفولية مما هي عليه في الواقع؛ إضافة إلى:

الصديقة	النمر
الحديقة	الحائط

الشجرة

ويضاف إلى هذه العناصر، طريقة الرواية، أي التداعيات العفوية التي ترد إلى فكر الحالمة، والمرتبطة بالصور الحلمية وبمجريات وذكريات حياتها مما تسترجعه ذاكرتها. لكن التداعي الحر الخاص بعامل حلمي لا يمني أن يضيف الحالم، وبلا توقف، أفكاراً متعاقبة في سلسلة يمكن أن تبعده عن موضوع الحلم المقصود. إن دراسة الحلم تتطلب التركيز عليه فقط ووصف كل مواقفه بدقة جاعلاً منها حقائق. يسمي يونغ هذا النهج في إغناء العوامل الخاصة المتبلورة حول موضوع الحلم توسيعاً. إضافة لذلك يجب التركيز على الحالة الراهنة لواعية الحالم، بفضل مناقشات تُفحص من خلالها الأحداث الجارية حديثاً. وإذا كان الحلم يقدم مواضيع بدئية غير مفهومة غالباً عند الحالم فإن المحلل يفسرها مضيفاً إليها الموازيات الميثولوجية أو التاريخية أو موازيات أخرى[13].

إن لفهم المناخ العام للحلم نفس أهمية فهم كل عنصر بمفرده وكذلك فهم مستوياته الخلفية. ومن أجل فهم جو الحلم، لابد من الإحساس به، بمثل ما هي ضرورية معرفة الأشكال الميثولوجية ومعانيها من أجل فهم ما يحمله الرمز. بيد أنه لايكفي المرء أن يترك لنفسه أن تتأثر بمناخ الحلم أو بصورة ما منه وحسب، بل يجب أن يأخذ البحث العقلي والمحاكمة دورهما في القضية أيضاً.

كما نرى، يتطلب تفسير الأحلام مشاركة ثنائية، ومحاكمة جدلية (يونغ) ويحدث العكس عندما يكون المرء مجبراً على اتباع درب الاستبطان، عن طريق الأحلام، بمفرده، إذ تصدر عن خافيته الخاصة، في بعض الأحيان، قوىً مساندة حتى الوقت الذي يجد فيه حلماً آخر يعينه على متابعة طريقه.

يحتوي مثالنا على عناصر عقلانية وأخرى غير عقلانية وعلى ذكريات من الحياة اليومية وأخرى طفولية وعلى معطيات ذات طبيعة وهمية بحتة.

الجو العام مريح ولا يشوبه أي ضغط في القسم الأول، إنه محادثة ودية تدور في ظل شجرة أما في القسم الثاني فتشعر مونيك بالحيوان الشرس فوق رأسها وينبعث الخوف. وفي القسم الثالث تأمن وترتاح بعد اختفاء النمر.

تبدو مونيك كطفلة، فهي تصف نفسها على أنها فتية وغير ناضجة. وفي الحقيقة كان هناك صعوبات عديدة تؤثر في حياتها حيث أنها لم تكن ترضى الاعتراف بكبرها وكانت تتملق بيأس بشبابها. إن هذه التنازعات هي نزاعات نموذجية في «النصف الثاني من الحياة» (انظر الفصل الأخير).

الصديقة طبيبة اختصاصية في التحليل النفسي، وهي بخبرتها من أمد الحالمة بالشجاعة اللازمة للخضوع للتحليل، ويُردّ الحديث تحت الشجرة إلى العلاج الذي بدأته مو نيك.

في التداعي حول الحديقة، استعادت مونيك حديقة طفولتها. التي أمضت فيها أسعد أوقات مراهقتها وكان ترك هذه الحديقة يعني لها نهاية طفولتها. إن الحديقة هي صورة بدئية للنفس وللبراءة وللسعادة، إنها عدن أو الفردوس وسوف يلاقي القارىء هذا الرمز في أحلام عديدة.

كانت الشجرة التي جلست في ظلها هي الشجرة الأثيرة عندها في تلك الحديقة. كانت هذه الشجرة تنتصب قرب منزلها ولطالما لعبت مع إخوتها وأخواتها في ظل أوراقها. وفي الحلم أحست بالعبير الخاص والذي لا ينسى لأزهارها. وقد بعث هذا العطر بشكل عجائبي كل شبابها.

تتدخل تداعيات الأفكار الحرة إذاً فتجعلها تلج بشكل عميق في خافيتها. الشجرة هي «شجرة المعرفة» أولاً ومن ثم فإن: «تحت هذه الشجرة أخبرني شقيقي بوفاة والدنا» (كان موت والدها قبل بلوغها أكبر صدمة لها في حياتها: إنه فقدان الرجل الذي كانت قد أحبته بشغف، وكان غيابه يعني لها الطرد من جنة الخلد).

أفكار أخرى حول الشجرة: «لقد وصل البوذا إلى استنارته تحت شجرة وكان قد ترك كل ما يحبه كي يجد تحت تلك الشجرة معنى الحياة.

يتولد فيّ إذاً الخوف من التضحيات التي يمكن أن أفرضها على نفسي في عملية الاستبطان هذه».

تداعيات النمر: «القوة، القدرة، شيء يدعو للقلق، خطر، يلتصق النمر على الشجرة مثلما كانت الحية ملتفة على شجرة المعرفة ـ إن للنمر نفس خطورة الأفعى».

يرمز النمر إلى أهواء الحالمة وغريزتها البدئية وإلى خافيتها بشكلها البدائي والحيواني. وتخاف مونيك أن يقفز هذا التجسد للهوى وللقوة على رأسها (أي أن يسلبها عقلها) إنها تخشى القوى الخافية المتحررة بالتحليل. وبالنسبة لفكرة «الحية في الفردوس» يجب الانتباه إلى أن النمر يدل أيضاً على عناصر رمزية أخرى غير «الهوى» إنه يعني أيضاً «المعرفة». وهو يمثل الليبيدو[14] أي الطاقة النفسية التي يجب تحويلها.

يقفز النمر فوق الحائط: أي أن الخافية لا تؤذي الحالمة ويبدو خوفها من القدرات التي كانت قد أيقظتها بلا أساس.

· يفتتح هذا الحلم العلاج التحليلي، إنه يظهر الحالة النفسية لمونيك نزاعاتها وتعلقها بوالدها، الذي يشكل العامل المهيمن في حياتها. كما يبين رد فعلها على العلاج التحليلي والخطر الذي يتضمنه ثمن المعرفة وتمسك الواعية بأهوائها البدائية وإمكانية تحولها. يمكن للنمر، أن يعتبر أيضاً كصورة موازية للأسد وهو رمز تقليدي للشمس وبالتالي صورة للقوة الخلاقة وللنور.

حول هذا الحلم بشكل عام، يجب الإشارة إلى واحدة من خطورات استكشاف الخافية وهي التضخيم النفسي. إن مونيك تتواحد في تداعياتها مع البوذا وتعتقد أنها تشابهه. إنها لتعاني تضخماً نفسانياً، فأناها تنفتح متعظمة وتمنح نفسها رفعة ذاتية لا تتناسب أبداً معها وتؤذيها كلياً. إنه لن الضروري في جميع الحالات التفريق بين الأنا وبين مظاهر الخافية[15].

في حلم آخر، يلي تقريباً حلم النمر رأت مونيك أطفالاً يلعبون؛ إنهم قواها الحيوية الشابة التي أخذت تستفيق. وبعد أن تمثلت هذا الحلم

تخلصت مونيك من أرق عانت منه لأشهر طويلة وكان واحداً من جملة عوارض أخرى حتّمت عليها الخضوع للتحليل. وقد اختفى السهاد كلياً بعد ذلك، إذ أن مونيك لم تعد بحاجة للهروب من خافيتها. كانت تدع نفسها تنام باسترخاء كلي مع رغبة في معرفة ما كانت الأحلام تنقله إليها.

ربما يكون القارىء قد صدم من كون الأحلام تُخضع الأشخاص والأشياء لتحويل غريب: إنها تفقد ماديتها لتصبح رموزاً.

كانت الشجرة في حلم مونيك شجرة حقيقية، لكنها كانت في الوقت نفسه فكرة الشجرة ورمزاً للنمو والحياة وكان لها القيمة الرمزية التي كانت للشجرة دوماً في الميثولوجيا.

كذا كانت الصديقة في الحلم امرأة حية تشكل جزءاً من علاقات الحالة ولها صفة محددة فهي تلك الصديقة التي سبق أن أجريت علاجاً تحليلياً والتي أصبحت هي نفسها محللة لكنها كانت تمثل أيضاً الشخص الذي استطاع حل الصعوبات التي لم تكن مونيك قادرة على تجاوزها كانت رمز النمو الداخلي القائم على عمل واعٍ في النفس. أما كونها تجلس مع صديقتها تحت شجرة «المعرفة» فيجب أن يفهم أيضاً كإشارة أو كدليل موافق للتطور المقبل للحالة.

نرى مما تقدم، تعدد معاني الرمز الواحد وإمكانية تفسيره بشكلين مختلفين: على صعيد الموضوع أولاً وعلى صعيد الذات ثانياً.

إن هذا التمييز مهم لأبعد الحدود بالنسبة لتفسير جميع الأحلام ويجب دوماً تعميقه.

على مستوى الموضوع فإن الصديقة هي الدكتورة س. وهي محللة، بيضاء البشرة ومتوسطة الطول.

يختلف الأمر على مستوى الذات، فهذه الصديقة هي جزء من مونيك وذلك وفقاً للمعنى التالي: إنها، أي الصديقة تمثل العناصر المرتبطة بنفسية

مونيك الخاصة التي تشابه مقابلاتها عند السيدة س أو التي ترغب مونيك في تشابهها. فالصديقة تمثل في الحلم المرأة الناضجة أو الكائن الذي توصل إلى شخصية مستقلة لأن السيدة س في الحلم هي من خلق مونيك، إنها الصورة الداخلية التي كونتها عن هذه المرأة - إن هذا الجزء من الحلم المدعو «صديقة» يتألف، في جزء كبير منه، من عناصر موضوعية نسبياً. مستمدة من الملاحظات المأخوذة عن السيدة س. لكنه يتضمن أيضاً عناصر خافية من نفسية مونيك نفسها.

الحلم، هو دائماً نتاج نفسي للحالم. يتواجد فيه هو نفسه. ويعود التفسير على مستوى الموضوع إلى الشخصية الحقيقية وفي حالة حلم مونيك إلى السيدة س. نفسها. أما على مستوى الذات فيعود إلى ما ترمز له هذه الصديقة عند الحالمة، أي إلى الشخصية المتطورة.

تفسر الصور الخيالية كلياً، مثل التنين أو الجنية أو النمر كما في حلم مونيك على مستوى الذات. تماماً كما في الأساطير والقصص. تمثل الحيوانات في الأحلام غرائز مساعدة، أو أهواء قوية أو قد تكون أيضاً «رسائل من الآلهة» أي رسلاً من الجانب المجهول وغير الإنساني الموجود فينا.

وفي بدايات التحليل النفسي (فرويد ومدرسته) كان تفسير الأحلام يجري غالباً على صعيد الموضوع: ولذلك كانت التفسيرات تستند إلى الأب والأم والأخت الفعليين وإلى علاقاتهم مع الحالم.

في حين يشدد يونغ على أهمية التفسير على صعيد الذات وانطلاقاً من هذا الموقف نجده يلح بعمق أكبر في البنية النفسية للشخص وفي عالم الرموز بشكل عام.

ملاحظات توجيهية

1. ليس ثمة حلم واحد قائم بذاته، إن كل حلم يؤلف جزءاً من النشاط غير المنقطع للخافية. فهو حلقة من سلسلة أحداث داخلية لا تدخل واعية

الحالم إلا بشكل جزئي. يحتاج تفسير الحلم إذاً إلى تداعيات أفكار الحالم عند يقظته وهذه التداعيات هي حلقات أخرى من السلسلة نفسها.

2. يشكل الحلم غالباً جزءاً من سلسلة أحلام ولا يمكن فهمه إلا ضمن هذا المنظور.

3. إن للحلم وظيفة موازنة بقدر وظيفته المكملة للواعية، ومن أجل تفسير كل حلم لابد من طرح السؤال التالي: ما الذي يوازنه هذا الحلم أو ما الذي يضيفه إلى عناصر الواعية.

4. يتضمن تحليل الحلم المراحل التالية: استعراض الحلم، التداعيات والامتدادات وأخيراً التفسير التأليفي.

5. لا يمكن لرمز واحد أن يفسر الحلم ويجب الأخذ بالجو العام للحلم وبنيته وتطوره الدراماتيكي وبجميع جزئياته.

6. ليس ثمة تفسيرات قياسية، فلكل رمز معان عديدة، ويحدد التفسير حسب المجموعة التي يشكل جزءاً منها وحسب تداعيات الأفكار التي يضيفها الحالم.

7. يجب تفهم الحلم على المستويين، الذاتي والموضوعي وبالقدر نفسه.

8. تعطي المعاني التقليدية للرموز إشارات حول المعنى الذي يمكن أن يأخذه تفسير الحلم ويقرر المرجع الذاتي للحالم قبول أو رفض التفسير المطروح.

تفسير الأحلام قديماً

في التفسير الحديث للأحلام، نجد أنفسنا أمام نهج علمي نفسي معقد، يعيد مجموعة العناصر الحلمية إلى شخصية الحالم. ويتعلق السؤال المطروح بمعرفة ما إذا كان الكهنة القدماء يفسرون الأحلام منذ ذلك الوقت من وجهة نظر نفسية علمية، وبما كانوا قد اكتشفوه في أنفسهم، بغض النظر عن مبدأ التنبؤ المذكور سابقاً.

لنتفحص قليلاً، انطلاقاً من الفرضية الحديثة للخافية، تفسيرات آرتيميدرس الدالدي[16] وهو الأبرز بين مفسري الأحلام القدماء.

لم يكن آرتيميدرس يسمي الخافية لكنه كان يعيش ضمن هذا العنصر. وإذا تمعّنا في عمق تفسيراته للأحلام، نجد في معظم الحالات رمزاً أساسياً. ولا نعلم في الواقع ما الذي يجب تقديره أكثر عند آرتيميدرس أهو الجانب غير العقلي الذي يستثمر الرمز تماماً أو بالأحرى فكره اليوناني ذو المنطق الرائع. فلم يكن آرتيميدرس يخطىء أياً من المشاكل النفسية، إذا جاز التعبير، التي نحددها اليوم. وكان يواجهها ببصيرة نادرة حيث كان يلتقيها أثناء عمله. لقد كان يدرك أهمية المسألة الجنسية التي كانت ترد في الكثير من الأحلام. كما أدرك أيضاً أحلام المنطقة الشرجية، وتتوافق وجهة نظره في هذا الأمر مع اعتباراتنا الحالية. وكان يفسر هذه المواضيع المحرجة بانفتاح ومع الكثير من الرهافة.

أي نظام ذكي، وغير محدود أبداً، وضعه «سقراط الحدسيين» في تجاربه غير المحدودة! وبأية صراحة نبيلة كان يقبل الاعتراف بخطئه أو التصريح بعدم تأكده من تفسيره! كان قد سافر كثيراً في اليونان وإيطاليا ودرس بعمق شعراء زمانه وفلاسفته وفلكييه ورواده في فن تفسير الأحلام. ويلاحظ هنري فيدال الذي حقق أعماله أنه كان يملك فضيلتين نادرتين: لم يكن مغروراً بالمجد ولم يكن يبحث عن الثروة.

لم يفلت منه قط المغزى العميق للأحلام. لكنه كان يعرف شعب أفسس المرح والسعيد بالحياة، وقد تكيف مع تطلعاته وحاجاته. وفي توجيهاته حول التفسير العملي للأحلام التي نقلها لابنه الذي أصبح تلميذه، أثبت آرتيميدرس معرفة عميقة بالحياة الواقعية، ورهافة نفسية وتواضعاً حكيماً.

يُستنتج من أعماله أنه كان يدرك تعددية معاني الرموز وكان يعرفها على صعيد الموضوع كما على صعيد الذات، دون أن يفرق بين هذين المفهومين.

لا نعلم سوى القليل عن حياة آرتيميدرس، ورغم أنه عاش وعمل في أفسس إلا أنه وقّع عمله حول تفسير الأحلام باسم آرتيميدرس الدالدي في حين كان يسمي نفسه في الأعمال الأخرى آرتيميدرس الأفسي. وهو يرجع سبب ذلك إلى أن مدينة أفسس كانت معروفة بما يكفي فكان يفضل أن ينسب معرفته إلى دالديا، المدينة المجهولة والمتواضعة ومسقط رأس والدته...آه يا، آرتيميدرس الجليل.. فأنت أيضاً قد وقعت تحت سحر العين الثابتة - الأم! وكنت تشعر أن ما يمكنك منحه للإنسانية، ليس سوى تركة تلقيتها من والدتك، فنسبت عملك الخالد إلى المصدر الأمومي! لنرَ الآن كم كان آرتيميدرس قريباً في أفكاره من مفاهيمنا الحديثة.

يلعب رمز الجسد الإنساني دوراً هاماً عند آرتيميدرس. فيدل داخل الفم على المنزل وتشير الأسنان إلى القاطنين فيه. كما يمثل الرأس الأب (وحتى اليوم يسمي الانكليز الأب «رأس العائلة **Head of the Family**» ويقال في الفرنسية «تغطية الرئيس (الرأس) **Se couvrir le chef**»).

كثيراً ما كانت تتكرر - وإلى اليوم - أحلام الأجزاء المختلفة من الجسم كالأسنان والأنف بمعانيها المحددة. ولنأخذ كمثال أحد الرموز الأكثر تكراراً وهو الأنف.

إنه فأل حسن جداً، حسب آرتيميدرس، أن يكون للمرء أنف كبير أو أنف جميل في الحلم، فهذا الحلم يدل على أن الحالم يملك بصيرة نافذة وأنه سيدير أعماله بذكاء وسيصبح على علاقة مع أشخاص ذوي شأن. أما أن يحلم أحدهم بأنه بدون أنف فإن مشاريعه سوف تتعثر وتفشل وبالنسبة لشخص مريض، يحمل هذا الحلم نذيراً إذ ينبؤه بنهايته الوشيكة لأن: ليس لرؤوس الموتى أنوف. وأن يحلم أحدهم أن له أنفين فتلك إشارة أكيدة لسوء تفاهم بين الزوجين ولصعوبات عائلية.

هذا بالنسبة لآرتيميدرس فما الذي تقوله الآن الدراسة النفسية التحليلية عن رمز الأنف؟

الأنف أحد الرموز القضيبية المختارة. وهو يرتبط بيولوجياً بالأعضاء التناسلية بقدر ما هو عضو شم له أهميته في الروابط الحسية وثمة علاقة بين الأنف والقوة الجنسية من وجهة النظر الميثولوجية أيضاً فنجد في أسطوه الميترا أن: من الثور الذي قتله الميترا، البطل الشمسي، أتت كل خصوبة الأرض، فمن قرونه ولدت الخضار ومن دمه الخمر ومن ذنبه السنابل من منيه المواشي ومن أنفه النفس المُحيي. وفي الفولكلور أيضاً، يمثل الأنف العضو المذكر.

من خلال الأحلام التالية التي يذكرها آرتيميدرس ضمن ثروة تفسيراته يزداد إعجابنا باطراد بفطنته في علم النفس. فهو يروي أن: «تاجراً للعطور حلم ثلاث مرات متتالية الحلم نفسه: إنه بدون أنف».

في المرة الأولى التي رأى فيها التاجر الحلم تدهورت أعماله لأنه حسب تفسير آرتيميدرس قد «خسر أنفه الذي يقيِّم بواسطته العطور».

بعد عدة سنوات كان التاجر خلالها يعمل في أشغال أخرى عاوده نفس الحلم وبعد وقت قصير أدين لذنب ارتكبه وكان عليه أن يهرب من وطنه لأنه «أصبح مجرداً من شرفه حتى الدرجة القصوى، وأكثر من ذلك، أصبح منبوذاً بسبب ضياع أنفه، الجزء الأكبر مقاماً في الوجه الإنساني».

وعندما رأى تاجر العطور الحلم نفسه بعد وقت، فقد تساءل أي مكروه عسى أن يحصل له؟ وفي الواقع مات التاجر بعد وقت قصير لأنه «ليس لرأس الميت أنف». ويستنتج آرتيميدرس الذي تملؤه الشفقة على زبونه: «بهذه الطريقة، كان لنفس الحلم ثلاثة معان مختلفة عند التاجر المسكين فلقد حمل إليه أولاً ضياع تجارته ثم شرفه وأخيراً حياته».

لقد علق آرتيميدرس على هذا التكرار ذو المغزى للحلم نفسه بملاحظات لا يمكن لعلم النفس الحديث إلا أن يؤكدها.

يضيف آرتيميدرس: «تشكل الرموز التي تتكرر في عدة مناسبات دعوة لذهننا للتفكير في الشيء نفسه ولتوجيه انتباهنا نحوه، تماماً كما نجبر

في حالة اليقظة على التفكير في أشياء محددة مما يجري التكلم عنه بكثرة».

تلتقي في هذه النقطة فكره آرتيميدرس مع نظرة الأقدمين التي تشير إلى تعليق أهمية بالغة على الأحلام التي تتكرر وقد وجدت هذه الملاحظة من قبل في سفر التكوين وفي ملحمة جلجامش. وكذلك يعطي علم الخافية الحديث حكماً خاصاً بأهمية الأحلام التي تتكرر. إن للكثير من الناس أحلاماً تلاحقهم طوال حياتهم، ربما، ويعرف المحلل أن بعض أجزاء النفس تكون، في مثل هذه الحالات، راغبة في لقاء الواعية. هذه الأحلام هي مثل رسل تبتغي نقل خبر عاجل والعودة بلا توقف حتى تفهم في النهاية.

يحلل حلم العطار اليوم بالشكل التالي: يمثل الأنف عند الرجل، جنسه وقدرته المذكرة وقوته بالمعنى العام للكلمة. وفقدان الأنف يعني فقدان الرجولة.

في حالة تاجر العطور، يضاف للتفسير العام للأنف فارقاً شخصياً صرفاً. فالأنف هو الأداة الدقيقة التي يحكم بمساعدتها على بضاعته. إنه العضو الأهم بالنسبة لكفاءته المهنية وكونه رأى نفسه في الحلم بدون أنف يعني أنه قد فقد القوة على المستوى المادي. وبالتالي فإن عمله سوف يخسر. بعد الحلم الثاني يفقد القوة على الصعيد النفسي والاجتماعي. أي شرفه. ويشير له الحلم الثالث إلى أن توازنه قد إنهار نهائياً وهذه الحالة الداخلية تؤدي إلى الموت.

يعني فقدان الأنف في الحلم، فقدان هذا الرجل لأمر حيوي ما حتى يصبح فرداً كاملاً وكي يعش حياته بكليتها. كان هذا العنصر النفساني أو بالأحرى غيابه، يمنعه من تسعير عطوره بشكل مناسب وكان يقوده لارتكاب أخطاء وفي النهاية أصبحت معارضته لقوانين الحياة كبيرة جداً فاستوجب السقوط.

لم يفهم تاجر العطور الرسائل التي كانت تصله من الخافية وهكذا كان عليه أن يتحمل نتائج حالته الداخلية في الحياة الواقعية.

3

الخافية ورمزيتها

تقود دراسة الأحلام، بعيداً جداً، إنها تصحبنا إلى الثنايا الأكثر سرية في النفس، وأبعد من ذلك أيضاً، إلى عالم الرموز بكليته. فالرموز الحلمية، إنما تأتي من نفس المصادر النفسية التي تُستمد منها التمثيلات الحيوانية والجنية التي تزين بوابات وواجهات الكاتدرائيات، وهي ذاتها التي قابلها السرانيون في رؤاهم. وبمساعدة هذه المعطيات عينها كان السيمياثيون والمنجمون يشكلون نماذجهم الكونية التي كانت تتضمن الإنسان كجزء منها. يكمن في عالمية الرموز هذه عامل شفاء هام، ذلك أن ثمة فرق أكيد بالنسبة لكائن يعاني نفسياً، في أن يكون معذباً نتيجة عوارض عصابية أو أن يكون واعياً لوجود قضية أبدية تنطوي عليها هذه الأعراض، مُجسدَة في رموز خالدة، وأن ثمة بشر من ذوي أعلى القيم الأخلاقية قد خضعوا لها أو حتى ساهموا في خلقها.

يمكن للقاء مع المعنى الحقيقي للرمز أن يصل الإنسان بقوى كامنة في نفسه كان يجهل حتى اللحظة وجودها. فالاختبار المعاش للرمز على اعتباره فردياً، وفي نفس الوقت إنسانياً عاماً، يكون قادراً حتى على التحرير من الانعزال العصابي. إن دراسة الأحلام هي عكس الانطواء الذاتي: إنها الباب المنفتح على الكون أو الطريق الذي يقود نحو النور الكلي عبر متاهات الأعماق الدنيا والمظلمة لفرديتنا.

إن غنى الرموز وتنوعها سيبدوان لبعض القراء كعوامل مزعجة وسوف يتساءل البعض فيما إذا كان بمقدورهم أن يجدوا معنى أحلامهم ضمن هذه

التعددية الكبيرة. وهنا تكمن مهمة تفسير الأحلام: إنها تثبيت الملاقات بين الرموز الجماعية والنفسية الشخصية للفرد. وثمة عنصرين يقومان في أساس هذا التفسير.

1. معرفة بنية وديناميكية النفس.
2. معرفة رموز الأعيان الثابتة.

بنية النفس وديناميكيتها

توصل علم النفس التحليلي، عن طريق القيام بتجاربه على الواقع، خصوصاً عن طريق تفهم الحياة الحلمية، إلى فهم متماسك جداً وواضح للنفس. كان يستحيل التوصل إليه بشكل ذهني بحت.

ليست الشخصية الإنسانية واحدة: إنها تتألف من طبقات متمركزة ومتكاملة هي الواعية والخافية الشخصية والخافية الجمعية. ويجب ألا تؤخذ النفس في هذه البنية كشيء ثابت بل كنظام ديناميكي له ترتيب داخلي متحرك وفق قوانين معرفة تماماً، أحد هذه القوانين ذو أهمية أساسية في فهم الحلم وهو مبدأ التطبية.

نتفق مع يونغ في نظرته للنفس كمنظومة طاقية، وهو يستند من جهته على هيراقليطس وعلى مفهومه للفعل الموازن للأضداد أو لتساير الأضداد[17] «النفس هي منظومة متوازنة ذاتياً..، ليس هناك أي توازن ولا أي نظام يعمل بشكل ذاتي بدون متضادات...، إن مسألة المتناقضات هي إحدى القوانين الملازمة للطبيعة الإنسانية». (من كتاب: الخافية في الحياة النفسية الطبيعية وغير الطبيعية). إن التعارض بين المبدأين الطبيعي والروحي أو بين الغريزة والروح يشكل بالضبط أساس التوتر الذي نسميه «طاقة نفسية».

من الثنائيات النموذجية الأخرى نذكر: المذكر والمؤنث، الأنطواء والأنبساط (أي توجه الطاقة النفسية نحو الداخل أو الخارج)، الواعية والخافية[18].

سوف نرى من خلال تفسير عدة أحلام كيف تتفاعل عناصر النفس الواعية والخافية. فإذا كانت واعية إنسان ما، على سبيل المثال، موجهة بشكل كامل تقريباً نحو «الأعالي» في مثالية رفيعة، عندئذ يكون للأحلام غالباً صفة لا أخلاقية أو سلبية (غواية القديسين). إن الهدف من هذه الأحلام هو إعادة التوازن الضروري للنفس. يزود تحليل الحلم بمعرفة العناصر الخافية التي تفقد بمجرد فهمها للمرة الأولى صفتها اللجوجة والمعارضة... إن الرمز ليحمل في نفسه القدرة على توفيق المتعارضات ليصبح بالتالي «رمزاً موحِّداً».

الخافية ـ إن نفسيتنا أكثر اتساعاً وعمقاً مما تستطيع واعيتنا إدراكه. ففي القرار المظلم والمجهول للخافية، يقوم الوسط الأقل امتداداً، إنما المضيء، للواعية المستعدة أبداً للاضمحلال في الخافية.

لا يستطيع الكثير من الأشخاص تقبل كون خافيتهم هي حقاً غير واعية، وليس لغير الخبرة المؤثرة لأحلامهم الخاصة قدرة اقناعهم بأنهم يحملون في أنفسهم أغواراً لا يعرفونها حق المعرفة. وليس هذا الجزء من المجال المعتم فينا، والذي تشكل الأحلام رسلاً له، حالة نسبة واعية جزئية أو شبه واعية فهو لم يكن واعياً أبداً.

ليست الواعية، التي كانت بعض أجزائها قد فصلت ونسيت وكبتت، من كانت الأولى هنا، بل الخافية. إنها الأرضية الأم التي تنبعث منها أفكارنا ومشاعرنا ونزواتنا. تسمى الطبقة الأولى من هذه الخافية خافية شخصية وهي التي تبقى على علاقة دقيقة مع الواعية. ويتموج مجال الخافية حول الخافية الشخصية ويتخللها بدون انقطاع ويمتد حتى اللانهاية وتمتزج الخافية بالمملكة الحيوانية وأبعد من ذلك في الكوزموس. إن هذه الطبقة غير المتعلقة بالفرد إطلاقاً، هي الخافية الجمعية.

تكون مشاعرنا وأفكارنا في الخافية في حالة قبل منطقية وتكون على الأغلب صوراً وأصواتاً، لها على الأغلب أصول ميثولوجية. لكن كل ما نعاينه كصور هو في الوقت نفسه فعل. إن طاقتنا النفسية هي من يتمثل في

الحلم على شكل صور، بحيث يمكن القول أن جميع الأحلام هي تمثيلات ذاتية لليبيدو وسوف نعود للبحث بشكل أوسع في هذا الموضوع.

تظهر في الأحلام جميع الطبقات النفسية، حتى تلك المستقرة في الأعماق القصوى فينا. وكما يجتاز الجنين في رحم أمه جميع المراحل التطورية للحيوان قبل أن يصبح كائناً بشرياً فإننا نحمل نفسانياً في داخلنا عناصر غير إنسانية، ونحمل الطبيعة الحيوانية القديمة جداً وكما يقول يونغ «إننا نجر وراءنا ذيل العظائيات».

عندما نلامس الخافية في الأحلام، نكون في حضور عالم جديد كلياً، نجده وسط ذهولنا، مختلفاً كلياً عن واعيتنا. لأنه غالباً ما تكون معاني صور الخافية على تضاد مباشر مع الأفكار والرغبات الواعية. إن صوت الأحلام غالباً ما يقول: «هكذا وليس بشكل آخر» بما يناقض تماماً كلمة «أرغب» الواعية.

ثمة إغراء كبير عند الكثير من الناس باتباع هذه الطريق وحدها، ولكنهم إذ يفعلون، يقعون في حالة تشنج أحادي. ذلك أننا بحاجة كبرى لواعيتنا، وسيلة التعامل مع الحياة الخارجية التي تساعدنا بالاندماج في المجتمع وفي الحياة المشتركة مع الآخرين.

لا يمكن أن يصبح التعارض بين الواعية والخافية ملغياً، إذا ما وقعنا ضحية للخافية، إذ أنه أمر حسنٌ جداً الإصغاء للصوت الداخلي غير أن فهمه وتطبيق حقائقه في الحياة العملية ليسا بالأمر السهل ومن أجل ذلك إنما نحتاج إلى تفهمنا وأكثر منه لقلبنا.

إنما الخافية ظاهرة من الطبيعة (يونغ)، تعبر عن نفسها مع الصوت القاسي لهذه الأخيرة ولا تهتم أبداً للنتائج. إن إدراك المعنى السري للرموز وتكييفه مع حياتنا هو مهمتنا نحن أنفسنا؛ وبهذا القول إنما نقارب دور الواعية.

تعبر الواعية عن نفسها في المقام الأول عن طريق الأفعال التي تسمح للإنسان بالتوجه في العالم الخارجي وتقوم مهمتها على التسجيل والاختيار والترتيب.

مركز الواعية هو الأنا الشخصية، وهذه الأخيرة ضرورية بالتأكيد من أجل حفظ الفردية، ويربط نشاط هذا الكيان، الإنسان بالعالم المحيط: فبدون أناه يتوارى المرء في فوضى الخافية (انظر حلم الغول). كثيراً ما تتواحد الأنا مع الدور الخارجي الذي يلعبه الإنسان في المجتمع أي مع «شخصه». يقول يونغ في كتاب «جدلية الأنا والخافية» حول هذا الأمر: «إن التواحد مع الوظيفة ومع اللقب لأمر مغر، وذلك هو السبب في أن الكثير من الناس لا يمثلون شيئاً سوى المقام الذي يمنحهم إياه المجتمع».

يتجلى التناقض المدهش والاستثنائي بين أحلام الإنسان وحالته الواعية عندما ندخل في الحسبان أن الخافية هي أكبر وأكثر قرباً من الطبيعة من الواعية ويستتبع ذلك أن الخافية تكمل حياتها دون أن تدع لنفسها التأثر بفعل الواعية. إن الخافية التي ترتبط بشكل دقيق بالجسد الإنساني، تعلم على سبيل المثال بأنه يتقدم نحو الممات وتقوم النفس الخافية بإبلاغ ذلك للواعية. لكن هذه لا ترغب في الفهم وتستمر في طريقها مع كل ما يمكنها من تشبث. ذلك ما يحصل مثلاً، عندما ترغب المرأة بتجديد شبابها عن طريق المساحيق أو طريقة اللباس أو المشاق، إذ يستمر الجسد بالشيخوخة دون أن يلقي بالاً للمحاولات المخفقة لما يريد أن يبقى شاباً فيه.

إن حالة من تزوير الحقائق الأساسية للوجود، تقود إليها رغبة أنانية، تتشابه مع العصاب. ولقد عرف آلفرد آدلر[19] نجاحاً كبيراً بسعيه لإيقاظ الشعور بالمشاركة الجماعية قبل أي شيء آخر وهو بذلك قد أحس بإحدى الضرورات الإنسانية. ومع ذلك لم تدرك نظريته كل امتداد الخافية، فهي لم ترَ فيها إلا إحدى دلائلها في الحياة الاجتماعية.

ما الذي يحصل، عندما يقرر إنسان ما ـ غالباً في حالة إنهاك كبير ـ أن يصغي لصوت خافيته؟ يستطيع من كان يعاني القلق أن يغفو، وتهدأ العصبية، ويجد من كانت حياته فراغاً فائدة تشغله، ويجد من لم يستطع أن يبقى وحيداً سروراً كبيراً في بعض ساعات من الانفراد، ويختفي فجأة الخوف من الظلمة وخشية كل ما هو مجهول. ذلك أن جميع هذه

الأعراض، التي يمكن سرد قائمة لا تنتهي منها، لها الأصل نفسه: الخوف من الخافية الشخصية. وليس هذا الخوف غير مبرر، لأن الطريق التي تقود نحو أعماق النفس محفوفة بالمخاطر.

بيد أنه ليس مطلوباً من جميع الناس ريادة خافيتهم وخوض المغامرة الكبرى. وما نسميه جنوناً يمكن أن ينشأ أيضاً عن أعماق الخافية. فعندما تكون الواعية ضعيفة جداً تتواحد الأنا مع صورةٍ خافية وتتصدع الشخصية من نفسها. وينتج عن ذلك حالة من الذهان التي تسمى فصاماً إذ يعتبر المريض نفسه الله أو المسيح أو نابليون... بينما تفقد شخصيته الواعية شيئاً فشيئاً التماس مع العالم الخارجي وتتحول إلى شيء ما بارد وفارغ وغير إنساني.

يمكن خلال علاج تحليلي، إطلاق الذهان اصطناعياً، وفي هذه الحالة، يكون الفارق الأكثر أهمية عما هو الحال في المرض الذهني الحقيقي، بقاء الواعية متيقظة وأخذها جانباً فاعلاً في مجرى تحليل الخافية.

الإسقاط ـ هو حسب تعريف يونغ له، إخراج عنصر ذاتي ونقله للخارج. فيسقط ما هو خاف على أناس آخرين أو حيوانات أو أشياء. وهكذا فإن أكثر ما نعانيه هو من صنع بنات أفكارنا ومن أوهامنا.

يوضح مثال سريع من التحليل العملي هذه النظرية: يروي السيد د. لمحلله الجالس أمامه، بأنه حلم بأحد زملائه السيد ن. الذي كان يحضر سباقاً للخيل. سأله المحلل «كيف كان السيد ن؟» ـ «كالعادة» أجاب د. بيد أنه كان يبدو مضطرباً تماماً وهو يقول ذلك. حاول المحلل أن يشرح لعيده بأن من رآه في مكان السباق لم يكن ن. بذاته بل الصورة التي كان قد شكلها السيد د. لنفسه عن زميله. وبأن هذه الصورة كانت شديدة الذاتية وأن أي شخص ثالث، كرئيسهم العام في الوزارة مثلاً، كان يصنع للسيد ن. صورة مختلفة تماماً.

ويتابع المحلل إفهام معيده بأن ن. يمثل في الحلم جزءاً منه نفسه ـ كأن يكون إسقاطاً لعنصر خاف منه ـ بيد أنه لا يجد أي صدى لشروحه. وكل ما يتذكره د. هو أن زميله كان يعتمر قبعة من نوع مختلف عن قبعته

المعتادة وأنه كان في الواقع سيرفض بالتأكيد وضع مثل هذه القبعة في حلبة السباق. وفي هذه اللحظة يصبح د. أكثر حيوية فجأة ويقول أن ن. كان غليظاً جداً معه لأنه كان متكبراً. وأنه لا يفهم أبداً لماذا يحلم بالذات بهذا الشخص ذلك أنه لم يفكر أبداً بزميله ن. الذي لم يكن يمتلك أي شيء خاص يلفت الانتباه «أبداً... ولكن آه بلى. لقد رأيته مرة يراهن على حصان بالفعل، وكان يتبع ذلك الحصان بعينيه كل وقت السباق، وفي تلك اللحظة كان في عينيه نظرة ثابتة ودلائل رغبة فظة وكان فيه شيء لم يكن يشبهه أبداً، هو الرغبة العنيفة في الربح وبنصر حصانه ـ كنت قد راهنت أنا أيضاً وكنت بالمثل أتابع حصاني بنظري».

عند هذه النقطة فهم د. حلمه وشرحه بعبارات متقطعة: «يمثل ن. نهم النجاح بدون مراعاة وبدون حدود وحصانه الراكض على الحلبة هو كحصاني صورة للحياة: حياته وحياتي وهكذا نحن في الحقيقة، ن. وأنا. ن هو التعبير عن هذه الرغبة بالنصر التي لم اتعرفها في نفسي والتي استشعرتها في ن. إنني أشبه ن. في دافعي الفظ والمجرد نحو النجاح، أما فيما يتعلق بالقبعة التي كان السيد ن. يرتديها في الحلم فإنني أرى الآن أنها غطاء الرأس المتصل بمعطفي المطري».

كان د يستشعر بذلك إسقاطه على ن، الذي كان يكن له بشكل خاف كرهاً شديداً، ذلك أنه عندما يكون من الصعب جداً أن ننتبه لما نحن أنفسنا عليه، يكون من السهل بالمقابل أن نلحظ عند غيرنا ما هو غير محتمل فينا أنفسنا.

إنها القصة الخالدة للقذى والقشة(*)، و هنا تعرف الخافية بما هي عليه فتضع على رأس السيد ن. قبعة السيد د.

(*) إشارة إلى حديث يسوع في خطبته على الجبل: «لماذا تنظر إلى القذى الذي في عين أخيك، والخشبة التي في عينك لا تأبه بها؟ بل كيف تقول لأخيك دعني أخرج القذى من عينك؟ فها هي ذي الخشبة في عينك؛ أيها المرائي أخرج الخشبة من عينك أولاً وعندئذ تبصر فتخرج القذى من عين أخيك». ـ المترجم.

كان الاهتمام في المناقشة التي تبعت الحلم يتجه إلى القبعة وليس فقط للحصان، باعتبار القبعة رمزاً قضيبياً مماثلاً للقلنسوة المدببة للأقزام في الحكايات الأسطورية. ويستمد هؤلاء الأقزام أصولهم من الاصبعيات التي كانت آلهة الأرض والتي منها انحدر عقلة الأصبع الذي هو في أصله رمز قضيبي، والذي رغم صغره نجده في الحكايات يمتلك دوماً ملكات متفوقة.

إن الحلم الذي رآه د. عن زميله، الذي كان يبدو غير مهم، مجرد ذكرى يومية، قد قادنا إلى الطبقات الميثولوجية في خافيته وذلك بواسطة إسقاط لمحتوى خاف على زميله الذي لم يكن الأمر ليخطر بباله بالتأكيد. لعل السيد د. قد قابل زميله ببرود في الصباح التالي قائلاً: «تصور إني حلمت بك هذه الليلة!» آخذاً بالحسبان أن موقفه الروحي بالنسبة له قد أصبح مختلفاً كلياً. وذلك أن الأمر يتم على النحو الآتي: إن معرفة الإسقاط تغير الروابط مع من يحمل الإسقاط وهنا تكمن فاتحة علاج وتوافق اجتماعي.

تلعب الإسقاطات دوراً هاماً، لا في حياة الأفراد فحسب بل وكذلك في حياة الأمم إذ يُسقط بيسر كل ما هو سلبي (مظلم) على شعب آخر ويظهر كل شيء فيه بعد ذلك سيئاً وزرياً دون أن تبدو حقيقة هذه النظرة مريبة أبداً. إن المتناقضات لتسيطر هنا أيضاً، فكلما كان الشعب معتداً بنفسه ومجمع على قيمة ما. أصبح ظل الإسقاط أكثر عتمة أصبح بالتالي أكثر ازدراء للآخرين.

الإسقاطات جسور ضرورية تضع، في بداياتها، الإنسان في ارتباط مع العالم، وهي ليست دوماً ذات طبيعة سلبية لكنها تلعب دوراً أولياً في كل العلاقات الإنسانية وخصوصاً في علاقات الحب.

الإسقاط هو شيء من السحر، يصدر عن الخافية: إننا لا نجرؤ على التفكير بما كان سيحدث لو كانت الإسقاطات غير موجودة ولو أن كل هذا السحر قد آل إلى زوال.. إن ممالك عظيمة قائمة على إسقاط جميع النفوس على كائن واحد كانت ستنهدم دفعة واحدة وكانت العلاقات العاطفية

ستتوقف وحتى علاقات الأعمال الأكثر ابتذالاً كانت ستخلو، وستخلو المسارح وأماكن الاستعراض الأخرى... إن نهاية الإسقاط ستكون بحق نهاية العالم.

أم أن هناك شيئاً آخر وراء التجمع المبهم، الخافي و نصف الإرادي؟ المحبة ربما أو الفهم؟ أي حب وفهم كائن ما من أجل نفسه... إن الحكيم والقديس يعرفان نهاية الإسقاطات ويسعيان إليها لأنهما يملكان مفهوم حالة نفس متفوقة.

أما من يكبو في منتصف الطريق فيتم في وحدة مطلقة وفي أعمق حالة يأس، إلى أن يكتشف حالة جديدة: هي الوحدة الواعية مع كل ما هو موجود.

رموز الخافية
الجمعية أو الأعيان الثابتة

تكلمنا سابقاً عن الأساطير، كمضامين للخافية الجمعية وقد وجدنا العديد من المواضيع الميثولوجية فيما ورد من الأحلام حتى الآن. ليست الحكايا والأساطير باختلاقات ولا هي مجرد أفكار، بل هي بالفعل ظواهر طبيعية أضفى عليها الشعراء لمساتهم النهائية. تجسد الأساطير بالأحرى سيرورات الطبيعة ذات التأثير الخاص، مثل مسيرة الشمس. كذا كانت أطوار القمر المختلفة مصدراً لولادة عدد غير منته من الأساطير. غير أن أحداث الطبيعة الهامة كانت دوماً ذات علاقة متبادلة مع تجارب إنسانية: يمثل شروق الشمس وغروبها لعقلية البدائيين ـ تماماً كما لعقلية الإنسان القديم، حياة البطل، الذي كان يختفي ليلاً حين يبتلعه الوحش البحري، لينبعث منتصراً عند الفجر (رحلة البحر الليلية)[20]. إن الإنسانية لتعظم في الأساطير وحدتها مع الطبيعة. لقد كان الناس في الأسرار القديمة مثل أسرار إيلوزيس يعيشون الأسطورة التي تمثل بشكل درامي على شكل زواج مقدس مع إله.

احتفظت خافيتنا بهذه التمثيلات العريقة وهي تعيدها في أحلامنا التي غالباً ما تمتلك لهذا السبب شيئاً قديماً وغير شخصي فنحن لا نحمل في أنفسنا خبراتنا الخاصة فحسب. إنما أيضاً خبرات أسلافنا من الإنسانية جمعاء.

وُجدت هذه الصور الكونية ـ مثل البطل الشمسي وإله الربيع المنبعث وشجرة الحياة، وخطف النار والفردوس، وخلق العالم والساحر والساحرة ـ بأشكال مختلفة في جميع الأزمنة والبلدان وقد أسماها يونغ أعياناً ثابتة. إن هذه الأعيان الثابتة هي رموز للنفس ولتطورها وللقوى الأساسية الموجودة دوماً والتي تكرر نفسها للأبد.

يجب ألا نعتبر الأعيان الثابتة كمحتوى شخصي للنفس. بل يمكن أن ننظر إليها كقوالب أو أشكال تجري فيها الحياة الشخصية للفرد. ليس الارتباط بين الإنسان وأمه على سبيل المثال ارتباطاً شخصياً فحسب بل هو نموذجي أيضاً. وهو يجري كما يجري الماء في وادي النهر وفق أنماط محددة تماماً ومتشابهة دوماً منذ وجود الإنسان فوجودنا ليس أبداً فردياً وحسب، إنه مشروط بالعائلة وبالنوع وبالجماعة وهو بالتالي مصطنع بشكل مسبق.

تحتوي نفسنا بالنتيجة معطيات غريبة وغير مفهومة، يمكن أن تتعارض بشكل مأساوي معنا. ويكمن المغزى الخصوصي للتنقيب في الخافية في إدراك هذه العناصر وتمييزها عن الأساس الفردي العميق للإنسان وبلورة هذا الأخير باتجاه الخارج.

ليست علاقات الأهل بالأولاد هي وحدها التي تصطنع مسبقاً بشكل بدئي. ثمة معطيات كثيرة أخرى في الحياة، مثل العلاقات بين الجنسين وعلاقة المعلم والتلميذ وعلاقة الإنسان بنفسه أيضاً لقد مثل غوته المسألة البدئية للتمزق الداخلي في فاوست الذي تجسدت أناه الثانية في شخص ميفيستوفيليس. كجزء منفصل عن نفس فاوست. إن ميفيستو هو ظل فاوست.

يمكن أن نلتقي هذا الظل، أي هذا الجانب السالب، الخافي في كل فرد خلال تحليل الحلم. الظل النفساني هو بمختلف أقنعته تأليفاً لأشكال تنفصل عن الخافية أولاً خلال العلاج التحليلي لتلج عن طريق الحلم إلى الواعية. وكثيراً ما يسقط على إنسان آخر كما رأينا في حلم السيد د.

إننا، إذ نتحدث عن الظل، إنما نكون بصدد عين ثابتة ذات نشاط نفسي كبير جداً، وسوف نجده في عدة أحلام أخرى مما سيرد لاحقاً (حلم سيلفي عن الحية الخارجة من كتاب وحلم برنار عن المجرم) وغالباً ما يختلط الظل بأشكال أخرى للخافية. ويمكن لتحليل عميق فقط أن يوصل محتواه النفساني إلى واعية الحالم. إن معرفة جوانبنا التحتانية التي يمثلها الظل خطوة ضرورية بكل تأكيد على طريق التطور الداخلي.

لنصغ إلى ما يقوله ت. وولف في كتاب[21] هام له عن موضوع الظل: «الظل هو الجزء النفساني الخارج عن ضوء الواعية والذي لا يمكنه الارتفاع إلى أعالي النشاط الواعي لأنه يشكل جزءاً من النقص والعطالة والسوء الملازمين للإنسانية. إن الظل ليحتوي على كل ما هو معارض للأنا الشخصية وهو من جهة أخرى يتواجد دوماً في الناحية الأخرى، حيث لا توجد أبداً الـ: أنية (الأنا). والظل هو الصديق الموثوق، إنه الأنا الذي أكونه أيضاً لا في عالي الواعي والفردي بل في عالم الواقع النفسي الكلي. وكما يحتوي «الشخص» على كل ما نريد تمثيله أمام أنفسنا وأمام الآخرين، حسب القيم الجمعية المتعارفة كذلك يظهر في الظل كل ما ينتمي للطبيعة الإنسانية الجمعية مما نبعده لأسباب أخلاقية أو جمالية أو منطقية ومما نكبته لأنه لا يتناسب مع مبادىء الواعية أو يبدو لنا غير ذا معنى أو قليل العملية. ولهذا السبب عينه، يشبه نشاط الظل غالباً نشاط عفريت: إنه يفعل في اللحظة التي نقوم فيها بحماقة ما أو عندما نكتشف، بهلع خاص وبحركة غير مهتمة ظاهرياً دوافع شديدة الأنانية، أو أيضاً حين يظهر انتقاد وضيع إلى جانب شعور مرهف أو عندما نفاجأ بقيامنا بتفاهات.

الظل فينا هو الآخر، الذي يريد أن يعيش هو أيضاً كي نصبح معاً واحداً. فإن كنا واعين لذلك وتركنا ظلنا يعيش معنا فإننا ندفع بذلك دينناً للطبيعة المركبة والمتعارضة ونضع أنفسنا في حالة توازن.

إن اندماج الظل هو بداية موقف ذاتي بمواجهة الشخصية الخاصة فالظل يظهر في الأحلام والتخيلات كشكل محتم ودوني من وجهة النظر الاجتماعية والأخلاقية والروحية. وهو، كمين ثابتة، يلعب دوراً كبيراً أيضاً في نفسانية البدائيين إذ يتحول عندهم إلى ظل حقيقي ملموس يشكل جزءاً من الفرد. وبالنتيجة يجب ألا ندوس على ظل أحد ما لأننا نؤذي بذلك تكامل الشخص المعني بتطبيقنا عليه تأثيراً سحرياً... لقد رمّز شاميسو مصير الإنسان الذي يفقد ظله وبالتالي شكله الإنساني في «بيتر شليمل» «Petar Schlemihl» وأيضاً في حكاية «طالب براغ» «L'Etudiant de Prague» الذي باع ظله للشيطان ففقد بذلك نفسه.

«يضعنا ظهور الظل في الأحلام وجهاً لوجه أمام الجزء الأسفل منا، مما يتطلب منا حكماً جازماً؛ ففي هذا الموقف يلاقي الإنسان مقابله الخاص ويقوده هذا التعارف إلى ماهو أبعد أيضاً في الطبيعة المتناقضة للخافية بشكل عام».

ثمة اثنين من الأعيان الثابتة، شديدا الأهمية، يحكمان العلاقات بين الجنسين وهما القرين والقرينة أو حسب يونغ «صورتا النفس» ولسوف نعود في أكثر من موضع للتدقيق في الأساس العميق لهذين المفهومين وفي نشاطهما.

نكتفي هنا بالقول، أن صورة النفس هي تعدد من الأفعال النفسية الشخصية وغير الشخصية التي تبدو مشخصة في الأحلام والتي غالباً ما تكون مسقطة على موضوع من العالم الخارجي. فالقرين والقرينة إنما يمثلان مكملاً للجنس الحقيقي بحيث يكون مؤنثاً عند الرجل ومذكراً عند المرأة. وتسمح طبيعتهما باستخلاص نتائج أكيدة تتعلق بجملة الحالة النفسية للحالم (انظر أحلام سيلفي).

تنتج علاقات حب عنيفة، وغالباً مأساوية عندما يكون التمثيل الخافي للجنس المقابل مسقطاً (أي معاشاً في الخارج وليس في الداخل) ومن التمثيلات المعروفة للقرينة والقرين في الأدب والأساطير، الجميلة هيلين وقصيدة بياتريس لدانتي(*) وأنتينا لأتلانتيد عن الأول والهولندي الشبح وساحر الفئران لهاملين وملك الإلف وغوستا برلينغ في رواية سلمى لأغرلوف[22] عن الثاني. وفي القطة تعطي كوليت وصفاً فذاً لإسقاط قرينة رجل شاب على حيوان هو القطة[23].

ترتفع الصور البدئية إلى الأحلام، من أعماق الخافية وهي تتضمن عناصراً تصلنا من أعماق الأزمنة، يختلط فيها الحاضر مع القوة الشيطانية لإنسان الأزمنة القديمة العجيب ومع الحكمة التي كانت تتجمع عبر القرون.

تستمر، في الخافية، السلسلة غير المرئية التي تربط الأجيال ببين بعضها البعض. لأن نفس المولود الجديد ليست فارغة. فالبنية الدماغية مصممة بطريقة تسمح لها بالعمل بشكل محدد هو الشكل الإنساني النموذجي. إن هذه الترتيبات المسبقة هي التي تصنع من نفسها الإنسان. والأعيان الثابتة هي أنشطة نموذجية للنفس، إنها صورة وجوهر وفعل.

عندما نستند على فكرة خافية جمعية، مع ما تتضمنه من أعيان ثابتة، يصبح ممكناً فهم الكثير من الظواهر الحلمية التي كانت تبدو غير قابلة للتفسير.

تفسر الصفة غير المتجانسة لعناصر الخافية فوق الشخصية والطفولية والشاذة في نفس الوقت، بوجود طبقات مختلفة في النفس الإنسانية. ولم يكن لغير الخافية الجمعية أن تتسع بشكل كاف لاحتواء جميع الخبرات

(*) بيا تريس هي فتاة أحبها دانتي في بداية حياته وكتب فيها قصيدة تحمل اسمها ويقول هو نفسه عن هذه القصيدة أنه كان في الثامنة عشرة من عمره عندما بادرته بياتريس بـ«سلام رقيق جداً» جعله يرى «أقصى حدود الغبطة» وبعد ذلك اللقاء حلم حلماً غامضاً وصفه في هذه القصيدة ذات الطابع السريالي. ـ المترجم.

وجميع ظواهر عالم الأحلام. كذا كان يجري الربط مع تفسير الأحلام في القديم.

سوف نورد فيما يلي رموزاً ومجموعات من الرموز التي كانت تتكرر دوماً في الحياة الحلمية. وهي تتضمن في معظمها جوهراً بدئياً، وهذه الرموز هي: البيت والألوان والفضاء وبعض الأعداد والأشكال الهندسية إضافة لرمزية بعض الحالات النموذجية التي تنتج غالباً عن حالات حصر نفسي. وأخيراً المحتوى الرمزي للموسيقا.

رمزية البيت
بالنسبة لطبقات المنظومة النفسية

تستخدم أحلامنا غالباً صورة كلاسيكية لتمثيل المستويات النفسانية المختلفة وهي صورة البيت بطبقاته وغرفه المختلفة وكثيراً ما يقارن البيت أيضاً بالجسد الإنساني (انظر آرتيميدرس في الفصل الخامس).

تعني واجهة المنزل إذاً الوجه الظاهر من الإنسان أو الدور الاجتماعي فهي «القناع» أو «الشخص» وتمثل الطبقات المختلفة الأجزاء المتنوعة من الجسد والحالات المختلفة للنفس وهكذا، يشير سطح المنزل وطبقاته العليا إلى رأس الحالم وأفعاله الواعية في حال يمثل القبو الخافية.

المطبخ هو المختبر الذي تتم فيه التحولات الكيميائية للغذاء ويمكن أن يحمل أيضاً دلالة المكان الذي يتهيأ فيه تحول نفساني أو «سيميائي» إذا صح القول ويظهر المطبخ تكراراً في أحلام من يخضعون لعلاج تحليلي عندما يكون ثمة تحول حقيقي للحالة الداخلية في طور التشكل، إن المطبخ هو واحد من رموز درب المسارزة. (انظر الفصل السابع).

تمثل غرفة النوم ما هو أكثر خصوصية عندنا (شاهدت امرأة شابة مطلقة غرفة نومها القديمة في حلمها، مغطاة كلها بلون أحمر دموي مع سجادة حمراء وغطاء سرير أحمر: لقد كانت دوماً محبة لزوجها).

لغرفة النوم، معنى مختلفاً بطبيعة الحال عن الغرف الأخرى العامة كالمكتب وغرفة الاستقبال، التي لكل منها معنى يتفق مع ناحية استخدامها.

كثيراً ما يتكرر حلم بيت الخلاء. وهذا النوع من الأحلام يُكبت غالباً لأنه مزعج للحالم، ولهذا السبب تكون هذه الأحلام ذات معنى أكبر؛ فبيت الخلاء هو المكان الذي تُبعد فيه الفضلات الضارة بالجسم وهو يمثل في الأحلام الدور نفسه على المستوى النفسي.

يمكن أن يعني الإطراح أن الحالم يتحرر من كبوته ومن مشاعر الذنب والحصر النفسي وأنه يبعد بذلك كل ما هو ضار وغير ضروري. يمكن للارتياح الجسدي أن يمثل تحرراً نفسياً. وعلى العكس، فالإمساك هو صورة للعطالة وللفساد الذاتي، وفي كثير من الأحلام يمكن للحصر أن يعني البخل، بمعنى عدم الرغبة في العطاء. ثمة علاقة في الأساطير والخرافات بين الغوط والذهب (يمكن تذكر الحمار الذي كان يطرح قطعاً ذهبية في حكاية غريم: الطاولة والحمار والعصا العجيبة) ونجد في بعض الفولكلورات علاقة مناظرة: أن نضع القدم اليسرى في مادة الغوط يعني المال. إن الحلم يستخدم تعبيراً مشابهاً إنما بشكل أكثر تهذيباً.

لا يمكننا الاستطراد هنا في مجال أحلام المنطقة الشرجية ونعيد القارىء إلى الكتابات الكثيرة القائمة على التجربة الطبية التي ندين بها لعلم النفس. نشير فقط لوجود علاقة نفسية بين المال والفضلات من جهة وبعض ملامح الطباع من جهة أخرى. فمثلاً، يشكل البخل وحس النظام والعناد ورغبة التسلط صفات لطبع محدد يمكن التعرف إليه بدون صعوبة في الكثير من أحلام المنطقة الشرجية. وكثيراً ما تشير هذه الأحلام أيضاً إلى تفصيلات أخرى كعصاب مع استحواذ وسادية.

عودة إلى رمزية البيت: يمكن للأبواب والنوافذ أن تمثل فتحات الجسد، لكنها ترمز أيضاً لمشاريع واحتمالات.

تشير الأدراج وصعودها، حسب فرويد، إلى الوحدة الجنسية، ونضيف نحن، أن صعود درج يعني: رغبة الارتفاع والوصول إلى علو أكبر من وجهة النظر الروحية والمادية والاجتماعية، أي الوصول لمستوى نفسي متفوق.

الحمام وأماكن الاغتسال: يعني الاستحمام في الحلم ما يعنيه رمزياً في الكثير من العبادات أي التطهر.

الانتقال من قاعة لأخرى: العبور من حالة لأخرى، فإذا كانت القاعة الأولى مظلمة والأخرى مضاءة فإن ذلك يعني الانتقال من حالة خافية إلى حالة واعية.

وكما نرى، يظهر البيت في الأحلام كصورة للجسد الإنساني وفي أحد معانيه يكون رمزاً للجسد المؤنث حيث تكون الشرفات ثدييه والباب الخارجي أعضاءه التناسلية.

رمزية الألوان

تلعب الألوان دوراً أولياً في حياة الشعوب وفي الطقوس الدينية، وكذلك في الشعارات واللباس العسكري الموحد والأعلام واللافتات والمراسم والملابس، خصوصاً منها ملابس رجال الدين وملابس كبار الموظفين الرسميين.

يعطي فالدور في كتابه، المفتاح الذهبي للأحلام، المتميز بمعرفة كبيرة للرموز التقليدية، بعض الأمثلة عن رموز الألوان ومنها: «كان اللون الأزرق يعزى إلى المشتري وإلى جونو [إله السماء] وكان رداء المسيح أزرق خلال بشارته. إن الأزرق يعني كل ما هو حق: العدالة والصفاء والوفاء والسلام.

«الأحمر هو لون النار، لون الروح والهوى، كان يعزى إلى المريخ، مارس [إله الحرب]: إلى النشاط القتالي والقهري. اللون الأحمر الأرجواني هو لون المعطف الأمبراطوري ولون الرداء الكاردينالي وكذلك ملابس الجلاد حمراء أيضاً. يشير الأحمر بالنسبة للفضائل الكاردينالية إلى المحبة وفي

معناه السلبي إلى الغضب والكراهية والهيجـان والقسوة والقتـل والمجـازر. ونجد في لوحات الكنائس الجدارية أن الشيطان، يُمثل بالأحمر أو الأحمـر والأسود.

«الأصفر هو اللون الشمســي، لـون أبولـو [إلـه الشمس] وهـو في العـالم الأعلى، الذكـاء الإنسـاني المنـار بالكشف الإلهـي، وهـو في خـواص علـم اللاهوت الإيمان، فقــد كـان القديس بطرس يرتـدي الأصفـر الذهـبي وفي الخواص الإنسانية، هو أريحية القلـب والإيحـاء السـار والحكمـة والـرأي السديد. أما ما يمثله من سيئات فهي الأنانية المتغطرسة التي تصبح مبـدءاً وهدفاً وإذا كان الأصفر شاحباً فإنـه يعلـن الخيبـة والخيانـة وفي اللوحـات الجدراية يرتدي يهوذا اللون الأصفر الشاحب.

«الأخضـر هـو لـون الزهـرة، فينـوس [إلهـة الحـب] الـتي تشـرف على الخلق والتجدد عن طريق الاتصـال وعلـى التكشف. يرتـدي القديس يوحنا في اللوحات الجدارية اللـون الأخضـر ويضـع محمـد عبـاءة خضـراء كمـا يعتمر الملاكـان اللـذان يساعدانه عمـامتين خضراويـن. يعـني اللــون الأخضر الذي يعده الربيع برخاء على الأرض، عودة الحياة في كل العـوالم والانتظار الفرح للبعث. في الخصائص الإلهية يعـني الأخضـر الأمـل، ومـا زال النـاس يحفظـون هـذا المعنى. وفي العـالم العـادي فهـو الحـب الفـرح والسـعادة و الازدهـار، بيـد أن غضـب فينـوس المنتقمـة يقـود بالمقـابل إلى الانحطـاط الأخلاقـي وإلى الجنـون والخيبـة، إن لكـل مـن مينيرفـا [إلهـة الحكمة] وإبليس عينان خضراوان كما أن سـويدنبرغ يرسـم جمهـور جهنـم بعيون خضراء.

«الأبيض هو لون القمر، أو فيبيه [إله القمر]، وهو انعكاس المطلق، إنـه يشير لانتصار المصطفين، ففي رؤيا يوحنا نقـرأ: «سـيكون المنتصـر مرتديـاً الأبيض» كما أن الحبر الأعظم يلبس هو أيضاً الأبيــض كمـا كـان المطلعـون على الأسرار في القديم يرتدون الأبيض وكذا الأمر اليوم بالنسـبة للمتقدمـين للمشاركة الأولى وبالنسبة للعروس. فـاللون الأبيض يعـني العذريـة والنقـاء

والعدالة المنتصرة. لكن هذا اللون يلتقي، على القطبين المغطيين بالثلج، مناخاً قفراً ومعزولاً. إنه يدل على البرود والإجداب والضيق.

«الأسود هو اللون المعتم لزحل أو ساتورن [إله الزراعة] العجوز،... ولابد هنا من التمييز فيما إذا كان لامعاً أو باهتاً، ذا بريق أو رصاصي إذ تكون المعاني مختلفة».

يعطينا مفتاح الأحلام التقليدي، هنا إشارات دقيقة عن القيمة البدئية لرمزية الألوان. ويمكننا أن نتفق معه في هذه النقطة، لكن نظرتنا تختلف ابتداءً من اللحظة التي نتحدث فيها عن تطبيق هذه الرموز في التفسير العملي للأحلام. ذلك أنها إذ تتفق مع التقليد الشعبي للأحلام حول هذه الإشارات بيد أن هذا التقليد يرى في الألوان إشارة للمستقبل في حين أن التفسير التحليلي يرى فيها تمثيلاً رمزياً لحالة نفس الحالم.

تمثل الألوان في النظرة التحليلية، الوظائف النفسية الرئيسة للإنسان: الفكر، الشعور، الحدس، الحس[24].

الأزرق، هو لون السماء أو الروح، وعلى مستوى النفس يمثل الفكر.

الأحمر، هو لون الدم أو الهوى...، الشعور.

الأصفر، يمثل النور أو الذهب...، الحدس.

الأخضر، هو لون الطبيعة أو النمو: ومن وجهة نظر علم النفس فهو يشير إلى وظيفة الإحساس (النشاط الواقعي)، أو العلاقة بين الواقع والحقيقة.

يقدم لنا روبرت أمبولين في (في ظل الكاتدرائيات) بعض التفسيرات الجميلة لرمزية الألوان:

«الأزرق والفضي هما، كما الماء، اللونان العذريان، لونا مريم ولونا جان دارك.

واللون الأخضر هو رمز التغير الذي يؤدي لولادة جديدة، ومن هنا تأتي رمزيته «الأمل». فالأخضر هو لون المساررة».

وعن الأسود يقول:

«إذا كان مشعوذو العالم القديم يرتدون الكتان الخالص من أجل الشعائر المظيمة، الموجهة لتخليد وحتى لتعظيم الروابط بين الإنسان والله، فإن سحرة جميع الأزمنة يتغطون بالأسود. فالرداء أسود والغطاء أسود والجواهر السحرية سوداء! وكذلك هي سوداء القناديل الراتنجية وشموع السبت في العصور الوسطى(*) وأسود أيضاً مكان الغنوص (L'occultm) إذ يقع في أقبية الكنائس والمغائر المعتمة وسوداء بالمثل الدركات الواقعة على عمق عشرات الأمتار تحت الأرض!».

نستطيع في الكثير من تحليلات الأحلام إثبات أهمية اللون كتعبير للخافية. يملك اللون، ومثله الشكل والعدد والصوت، إسنادات نفسية بقيت ثابتة على مر الأزمان رغم بعض التشويهات الشعبية ويبدو أن كل لون يمثل عدداً من الوحدات البدئية. نشير أخيراً إلى رمزية الألوان المختلفة للشاكرا في اليوغا الصينية والهندية[25].

رمزية الفضاء

من بين الأدوار التقليدية التي لم تتغير في خطوطها العريضة عبر القرون، والتي يعيد حلم الإنسان المعاصر صنعها بشكل مثالي؛ يشغل حلم الفضاء موضعاً رفيعاً نجده أيضاً في اليوغا تانتريك.

كان طيران العصافير، أو ارتفاع الدخان الذي يتصاعد خلال التضحية بالحيوانات نحو جهة اليمين أو اليسار أو الوسط ذو معنىً تنبؤياً محدداً، ما زال يتكرر في الأحلام.

إن أغلب الأحلام مرئية وهي بالتالي تجري في فضاء محدود، وفقط في الحالات التي يسمع فيها الحالم أصواتاً أو موسيقا يكون بسيطاً تحديد الاتجاه بواسطة الصوت، أما في الحالات الأخرى التي تشكل الحالة

(*) إشارة لحفل السبت وهو اجتماع ليلي للسحرة كان يجري كل يوم سبت في القرون الوسطى ـ المترجم.

العامة، فثمة اتجاه في الفضاء ويوجد بالتالي جانب أيسر وآخر أيمن كما يوجد أعلى وأدنى، فالأشخاص والحيوانات تأتي من اليمين أو اليسار والعالم نفسه يتحرك نحو إحدى الجهتين أو إلى فوق أو تحت أو الوسط. إن هذه الوضعيات في الفضاء تحدد تفسير الحلم بأتم دقة.

اليمين واليسار خاصتان كونيتان، ويعطي سير غالاهاد في قصته الثقافية عن المرأة «الأمهات والأمازون» الاستنتاجات التالية حول رمزية اليمين واليسار:

«لقد خصّ اليسار في كل الأزمنة وفي كل الأماكن، على حدّ ما نستطيع أن نقوّم، المبدأ المؤنث فيما نُسب اليمين إلى المبدأ المذكر وكان التفضيل بين إحدى الجهتين والأخرى، يقرّر من قبل الجنس الحائز على السلطة. ويتفق علماء الأعراق والمختصون في الفولكلور واللاهوتيون على مقولة أنه في بداية فترة مدنية شمسية يصبح اليمين هو الجهة المفضلة بينما يأخذ اليسار هذا الدور في عصر عبادة قمرية وفي المسيحية، المذكرة والشمسية، تقرن جهة اليسار التي كانت تُعبد سابقاً، بالشعوذه والشيطانية. ويجدر الاستيعاذ منها».

«في التيبت التي كانت تقوم على نظام أسري تسيطر فيه الأم كانت الطواحين، حيث كانت تجري الصلوات، تدور نحو اليسار. وقد كان من المسلم به في القديم، على وجه العموم، أن الصبيان يأتون من الخصية اليمنى والبنات من اليسرى، وفي الكثير من التجمعات البشرية البدائية لا تقدم المرأة قصعة الطعام لرجلها إلا من الناحية اليمنى فيما تأخذ هي ما تحتاجه من الناحية اليسرى».

يمكن تعداد لا نهاية من الأمثلة لرمزية «اليمين ـ اليسار» لأنها رمزية عالمية، يشير اصطلاح «الزواج باليد اليسرى»(*) بشكل واضح إلى الاستخفاف بالجهة اليسرى، الأمر الذي يستحيل في النظام الأسري الذي

(*) «mariage de la main gauche» تعبير فرنسي يعني زواجاً غير متكافيء ـ المترجم.

تحكمه الأم. كما يكشف المعنى المزدوج لكلمة «أيسر»(**) عن العنصر العجيب والمقلق الذي طالما نُسب دوماً للـ«مؤنث» والذي كان يظهر بوضوح في عبادات الإلهة الأم.

يؤكد ج.ج باشوفين(26)، الخبير الكبير بالعصر القديم، والذي كشف لنا أسراره في أعماله حول سلطة الأم، والديانة البدائية ورمزية القبور القديمة، على تكرار وأهمية التطابقات: يمين - مذكر ويسار - مؤنث، كما إنه يعتبر الجانب الأيسر سلبياً والجانب الأيمن فاعلاً «تكمن القدرة السحرية في اليد اليسرى والقدرة الأرضية في اليد اليمنى، ويتعلق اليسار بالقدرة الكامنة المؤنثة والسلبية واليمنى بالقدرة الذكرية الفاعلة للطبيعة» ويثبت باشوفين أننا نجد دوماً في المدنيات القائمة على سلطة الأم نفس فكرة التفوق المذكورة، معزوة إلى الجانب اليسار وهذه الفكرة موجودة في جميع أعراف وعادات الحياة الرسمية والدينية، في تفصيلات الملابس والتسريحات كما في صيغ اللغة أما في الحضارات القائمة على سلطة الأب فتسيطر النظرة المعارضة المعبر عنها، على سبيل المثال، بالعادة التي تقضي بوقوف الملك على يمين الملكة.

يعني اليسار في الحلم أيضاً، الجانب المؤنث. فهو يمثل السلبية والأصول أو ما هو راسخ وثابت، والالتفات نحو اليسار يعني الالتفات للداخل، أي التوجه للاستبطان والتأمل. إن الجانب الأيسر، بالمعنى الأوسع هو جانب الأنطواء، فاليسار هو جانب الخافية.

اليمين هو الجانب المذكر الفاعل، فهو يمثل مبدأ الحركة باتجاه هدف ما أو، كذلك، إرادة النصر والقتال والسيطرة. ونجد اليمين مرتبطاً بالمستقبل إن الانعطاف نحو اليمين يعني توجهاً خارجياً نحو العالم وبعيداً عن الأنا؛ إنه بالمعنى الأوسع، الجانب الأنبساطي فاليمين هو جانب الواعية.

ترتبط رمزية اليمين ــ اليسار برمزية الأعلى والأدنى أو المرتفع والمنخفض. إن رمزية العالي والمنخفض تنتشر أيضاً في العالم أجمع مع

(**) إن كلمة sinistre الفرنسية تعني أيسر وتعني أيضاً كارثة أو مصيبة - المترجم.

بعض الاختلافات والفروق الدقيقة التي تقوم حسب اعتبارات ذات أساس ديني أو ميثولوجي عند الشعوب والحضارات، التي كان لنظرتها إلى الفضاء معنى عميقاً دوماً. لقد أحيت الإنسانية وروحنت على الدوام «عالمي الفوق والتحت» وصورتهما كما لو كانا يحكمان من قبل آلهة أو أبالسة، ملائكة أو شياطين. وإن لغتنا لتمتلىء برمزية الفضاء.

يجمع العالي جميع التمثيلات القديمة والحديثة لما هو سمائي وإلهي ومتعالي وللتميز والنجاح والتطور والنور. ويعني التوجه نحو الأعلى التطلع للارتقاء، من وجهة النظر الروحية وكذلك من وجهتي النظر الأخلاقية والاجتماعية.

يشير المنخفض إلى الهاوية من المنظور الروحي والأخلاقي والاجتماعي وتمتلىء فكرة «المنخفض» بتمثيلات الظلمة والانهدام «يسقط الإنسان بالتأكيد للأدنى» والأنحلال والسقوط والتطير والتعب والانهيار العصبي. غير أن «للأعماق» معنى آخر أيضاً: نفس عميقة، روح عميقة، الخ فيمكن «للنزول في العمق» أن يعني غوصاً في الخافية الشخصية. ففي الحكايا نجد أن الجواهر تتواجد في أماكن سرية في الأرض أو البحر ولنتذكر أخيراً التعليم القديم لحكماء الصين: «إنما يؤسس العالي على المنخفض» وكذلك تعليم هرمس: «ما هو في الأعلى مثال ما هو في الأدنى وما هو في الأدنى مثال ما هو في الأعلى»(*).

رمزية الأعداد والأشكال الهندسية

هي رمزية قديمة جداً أيضاً، وذات مظهر مقدس ومعنى شديد الأهمية. نرجع هنا، في المقام الأول، إلى الدكتور مارك هافن في مؤلفه عن التارو وكذلك إلى بورتال في «رموز المصريين» وإلى ج.ب بورجيا في التارو وإلى

(*) ثمة عبارة مشابهة في الصلاة الربانية التي علمنا إياها يسوع: «كما في السماء كذلك على الأرض».

مؤلفات فابر دوليفيه وكذلك إلى «رمزية الأعداد» للدكتور ر.ألندي والرمزية الهرميتية لأوزوالد ويرث.

العدد واحد (أو الخط): يعني البدء، كبداية حب أو مرض أو عداوة أو يمكن أن يعني أيضاً الأنانية أو الكفاح أو الفعل أو الحصول أو التحقيق. إن الواحد يمثل مبدأ الوحدة وهي المادة الأولية، الأم أو عنصر جميع الأعداد. إنه المركز غير المرئي، والخالد بالنتيجة! وليست الوحدة بقابلة للتحقيق من قبل الإنسان، فكل ما هو قابل للإحساس يكون متعدداً وظاهراً. يمكن أن يعني الواحد أيضاً عبادة الطبيعة بدون الله، أي مادية تسعى إلى تفسير كل شيء بنفسها بدون أساس إلهي.

العدد اثنان (خطان) يعني التعارض والتضاد: جيد وسيء، موجود وغير موجود. ويعني أيضاً تعارض في الأصول أو صعوبات في التنظيم إنه الجهد والسويداء والخيبة وقد يشير إلى الصعوبات التي ترافق بداية مرض جديد أو التردد. وإذا كان الواحد يمثل المبدأ المذكر، الفاعل والإيجابي فإن الاثنين يمثل المبدأ المؤنث السلبي، إنه الحركة والحياة وأيضاً النمو والانحلال. إن المرأة تتحد بالرجل من أجل اتمام قدره. ومن هذا العدد تولد الثلاثية.

يعني العدد ثلاثة (المثلث) الفكر أو الثالوث الكوني المولّد والمجدد أو العناية الإلهية والروح المتعالية على الطوفان ويعني أيضاً الذكاء والنعمة. إنه السر الأكبر بين جميع الإسرارات. الثلاثة هي نتيجة اتحاد الثنائية بالوحدة وهي المعبرة عن الثالوث. أما المثلث المقلوب فهو يمثل الضوء الأسود والشؤم والسحر الأسود.

يمثل العدد أربعة (المربع أو الصليب) المادة. أو العون والثبات والقدرة والحماية وأيضاً المحافظة والمجتمع المنظم والتوافق والوفرة الناتجة عن التقسيم، والشكل المضاعف بشكل طبيعي وتشير الأربعة كذلك إلى رباعية الطبائع والوظائف النفسية.

يعني العدد خمسة (الخماسي المنتظم) الحياة الكونية ويعني أيضاً الميكروكوزم أي الإنسان روحاً ومادة وقد اجتمعا (2+3)، كما أنه يعني الشخصية والإرادة أو الفردانية الإنسانية. وكذلك سيطرة الإرادة والفكر على العناصر الأربعة: إنه الوحي والإبداع.

العدد خمسة عند الفيثاغوريين هو العقدة السرية وعدد جونون آلهة الزواج ورمز اتحاد المرأة بالرجل. إنه آدم ـ حواء أو الإنسان ـ الحياة في الإنسان (القرينة في الرجل) ونجد في الفلسفة الصينية أن الخمسة هو عدد الوسط وهو يمثل الـ ين (حواء) أي المبدأ المؤنث متحداً بالـ يان (آدم) أو المبدأ المذكر.

يمثل المخمس المقلوب، الروح محكوماً بالمادة؛ وهو يعتبر مؤثراً سيئاً.

يعني العدد ستة (مثلثان). تكافؤ القوى وقانون التوازن، ويعني أيضاً العمل الأبدي المتجه من الأدنى نحو الأعلى، الذي يلج بدوره الأدنى منوراً ومحيياً إياه. ويعني الستة أيضاً العمل والحرية: إنه الاختيار بين الجيد والسيء. وكذلك يعني الكفاح والاختبار: إنه سر يشير إلى المواجهات التي يتعين علينا أن نقوم بها ضد مغريات القلب وضد مختلف ما يجذبنا.

العدد سبعة هو عدد القوة العجيبة في كل قدرتها؛ وإذا كان هو أيضاً العدد المقدس بامتياز فلأنه مؤلف من الثالوث والرباعي إنه يجسد روح الله المهيمنة على الكون، ويشير إلى الله الموجه لمسار جميع الأشياء من خلال وظائفها السبع (سبع فضائل، سبع مبادىء، سبع كواكب). إن اليوم السابع في الخلق هو يوم الراحة أي العمل المنتظم حياً ومستمراً. يرمز السبعة أخيراً إلى الإسرار.

يعني العدد ثمانية العدالة والانصاف والاستقامة. إنه العدالة الإلهية ممثلة بالإنسان وارتباط الأعمال بالحصاد السيء أو الحسن وفق مبدأ الأسباب والنتائج البسيط؛ فكل شيء موزون ومقاس ومحسوب. وتعني الثمانية أيضاً حس المسؤولية وإمكانية الانفصال. إن الكارما لا تفرض نفسها إلا عندما يكف الإنسان البحث عن حريته.

يعني العدد ثمانية في علم التنجيم Astrologie، الموت والخسارة. أما الشكل الأفقي للعدد ثمانية في الصيغة العربية 8 فهو رمز الأبدية أو غلبة الموت.

يمثل العدد تسعة التناغم والتدرج وجمال العالم وكمال الأفكار وهو يعبر عن الفكرة الإلهية في كل قدرتها المعنوية ويشير كذلك إلى الحذر. وهو من جهة أخرى عدد العذراء، أما في علم التنجيم فهو المنزل. إن العدد تسعة يمثل الفلسفة والحكمة وعالم الأفكار.

العدد عشرة (دائرة ـ كرة) هو مبدأ كل نظام للعد والكتابة. يمثل العدد عشرة القيمة العددية لحرف الياء الذي يأتي اسمه من كلمة يد إشارة إلى يد الإنسان. والعشرة حسب فابر دوليفيه هي رمز القدرة الكلية المتجلية. إنه يد الله ويد الإنسان ورمز المكان الذهني والأبدية. تعني العشرة أيضاً ثروة أو نصيباً أو علو شأن.

العدد أحد عشر. تثبيت القوى السماوية بواسطة المادة: أو التمثل ويعني أيضاً الجهد والعناء والعمل والانبعاث والفعل. كذلك يعني العدد أحد عشر الأنا متوضحةً، وهي تولد الكفاح والمقاومة والتطور إنه رمز الأسد المكبوح والملجوم أيضاً.

العدد إثنا عشر هو الدورة الكاملة (للأئمة والرسل وللسنين)، إنه فلك الحياة الكونية: أو البروج الإثنا عشر. يرمز هذا العدد إلى تنظيم العلوم كما يعني الذكاء الفاهم والمفسر للعالم: إنه السيطرة على الطبيعة ومن جهة أخرى المحبة والتضحية. فإنما يصل الإنسان إلى أي أمر بالتضحية ويعني الإثنا عشر أيضاً الساعة الأخيرة أو الساعة الكبرى، ساعة المسيح.

يعني العدد ثلاثة عشر الموت، ولكن أيضاً السير الأبدي للحياة عبر الموت والتجدد؛ إن الروح ومثلها الماء هي من رموز هذا العدد حيث أنها تجري بلا توقف عبر أماكن عريضة أو ضيقة تمنحها شكلاً مؤقتاً.

ومن الرموز المتعلقة بالعدد ثلاثة عشر الفينيكس والزهرة في قمة الرأس والهيكل العظمي الحصّاد والزهرة ـ الصليب.

لم تكن خافية الأهمية التي يعلقها المهتمون بالسيمياء والسحر على الأشكال الهندسية. وقد كرس ر. أمبولين دراسات عميقة حول هذا الموضوع.

«تمثل الدائرة، كما يقول، الوحدة البدئية تمثيلاً تاماً. إن مجرد خط سوف يكون أقل تعبيراً لأنه سيعطي فكرة عن البداية والنهاية عبر أوله وآخره وعلى العكس تذكرنا الدائرة التي ليس لها بداية ولانهاية، بالحية الماضة ذنبها Ourebouros عند الهرمسيين اليونانيين التي تأخذ عند ردها إلى النموذج الأبسط شكلاً دائرياً ممثلاً اللانهاية والكمال. إنها صورة الحية الكونية التي تتغذى من مادتها الخاصة. وتنضوي الدائرة ضمن رمزية عطارد وضمن رمزية الملح عند السيمائيين. إنها أيضاً رمز لفكرة تشير إلى وحدة الجسم الثابت والمتبخر أو الجسد والروح.

«ترمز الدائرة، أو الأفعى الملتفة عند المصريين إلى النار أما الدائرة التي تحيط بالصليب المتساوي الفروع فهي رمز العناصر المادية الأربعة وتداخل الجنسين.

«يُرمز للأرض، بدلالاتها الفلكية والتنجيمية بدائرة يعلوها صليب وتكرر الرمزية المسيحية وضع كرة يعلوها صليب في اليد اليسرى للمسيح في تماثيل القرون الوسطى والحديثة».

«كانت الماندالات(*) اللاماوية والبوذية، وهي صور مقدسة تستخدم في التركيز، تصنع على شكل دوائر.

يذكرنا شكل المثلث بالشعلة، وهو مثلها رمز للنار، فالمثلث الموجه للأعلى هو رمز الإيمان أو الشعلة الصاعدة نحو السماء. إنه أيضا رمز الفعل والتوق اللذين يدفعان الكائن نحو تطوره الطبيعي.

(*) الماندالات رسوم زخرفية هندوسية الأصل ترسم ضمن دائرة وقد لاحظ يونغ ظهورها في أحلام مرضاه دون رؤيتهم مسبقاً لها. ـ المترجم.

أما المثلث الموجه للأسفل فهو يمثل شعلة النار الإلهية النازلة، محيية المادة الجامدة. إنه ألسنة نار العنصرة(*). وهو في كلتا الحالتين يمثل الروح. من ناحية أخرى، يرمز المثلث الموجه للأعلى إلى القضيب، أما الموجه للأسفل فإلى صورة الجنس عند المرأة.

«يرمز المربع إلى المادة الملموسة، التي تقع تحت الحواس، إنما بعد بلوغها مستوى الكمال. إنه إذاً الحجر المكعب، تتويج عمل الصانع الجيد وهو يأتي بعد المستطيل، الذي يمثل الحجر الخام غير المنحوت بعد».

أما فيما يخص المخمس المنتظم فيحدثنا اليفاس ليفي: «تتلخص في هذا «الرمز» جميع أسرار السحر وكل رموز الغنوص وجملة مفاتيح القبالة».

ونستشهد أيضاً بـ ر. آمبولين: «ما زالت التفاحة حتى وقتنا الحاضر، الرمز الممثل للمعرفة في المدارس السرانية. لأنه بشطرها إلى نصفين نجد المخمس، وهو الرمز التقليدي للمعرفة، مرسوماً وفق مواضع البذور..».

إن جميع هذه الرموز تظهر في أحلامنا وسوف ندرس معانيها الفردية والجمعية فيما سنتعرض له من الأحلام في الفصول القادمة.

سوف نتحدث في مناسبات مختلفة عن رمزية الثمار والأزهار والأشجار وكذلك عن رمزية الأحجار الكريمة والتي نورد الآن بعضاً منها: عنقود العنب: هو صورة لنهد المرأة وللخصب بشكل عام. التفاحة: هي رمز الكوزموس، لنتذكر هنا تفاحة شجرة المعرفة وتفاحة باريس(**) الخ، الزهرة: ترمز زهرة اللوتس والورد بشكل خاص إلى النفس، ومثلها الحجر الكريم، وخصوصاً الماس. ونجد هذا الرمز أيضاً في اليوغا الهندية والصينية حيث تكون الوردة الذهبية والكريستال والجواهر صوراً للذات المنيرة والأبدية.

(*) العنصرة: ذكرى حلول الروح القدس على تلاميذ المسيح على شكل ألسنة من النار. ـ المترجم.

(**) باريس هو حسب الأسطورة ملك اليونان الذي رباه الرعاة عندما كان صغيراً وقد اختارته الآلهة حكماً في النزاع بين هيرا وأثينا وأفروديت والمتعلق بالتفاحة الذهبية فأعطاها للأجمل بينهن وهي أفروديت التي وهبته أن يحب أجمل الغانيات هيلين زوجة ميلاس والتي كان لابد من أجلها من قتال الطرواديين ـ المترجم.

رمزية

بعض المواقف المحددة في الأحلام

الحلم بالسجن في مكان ما: يمكن، حسب فرويد، أن يكون تذكراً ضبابياً لحالة قبل ولادية. شق ممر خلال درب ضيقة: هو حلم بالولادة (فرويد ورانك). غير أن هذين الحلمين مثل معظم الأحلام، يرتبطان ارتباطاً دقيقاً بالموقف اللحظي و بالحالة الداخلية للحالم: حيث يكون الأخير في حالة اختناق، يعاني حاجة ماسة للخروج منها. ويحلم بذلك بعض الأزواج الذين يشعرون بالاضطهاد في زواجهم وضمن عائلاتهم. أن يصل المرء متأخراً أو أن ينسى دوره في مسرحية، أو أن ينسى أمتعته أو أن يضيع عصاه أو مظلته أو أن ينسى حقيبة اليد أو المنشفة: هي جميعاً أحلام نموذجية للكبت النفسي. أما الخوف فهو في معظم الحالات يُظهر بالتداعي شعوراً بالدونية وعدم الكفاية. إضافة لذلك، تحمل الكثير من هذه الرموز (العصا وحقيبة اليد) تفسيراً جنسياً (انظر الفصلين IV و V).

يستدعي قطار يفوتنا، الفرص التي سنحت لنا في الحياة ولم نعرف الاستفادة منها. أما التأخر في الوصول فيعني أن نكون متأخرين على أشياء هامة في الوجود. ويمكن للحافلة، كما للسكة الحديدية، أن تعني الحياة الاجتماعية التي إما أن نكون منخرطين فيها أو التي قد تركتنا منسيين على الرصيف.

أما السيارة فهي على العكس رمز فردي ومثلها الطائرة وتختلط صورة الأخيرة بعناصر حسية وهي فوق ذلك تمثل الترفع فوق الأرض والحرية والارتقاء الروحي.

يشير الخوف من السقوط إلى خوف من الخافية. ويعني التهور العصابي في إنجاز عمل ما أننا نتصرف في الحياة قانطين من القضاء على مقاومة داخلية.

يعرف الكثير من الناس حلماً يجدون فيه أنفسهم عراة أو أنصاف عراة في الطريق. وفي التفسير التقليدي لا نجد حلماً ذو تبوءه أكثر من هذا سوءاً. حيث يبدو الإنسان في الطريق في حالة مثيرة للسخرية. مرتدياً نصف ملابسه أو متستراً بأسمال بالية. تنبىء مثل هذه الأحلام بالذل والفقر والمهانة أما من جهتنا فنراها تمثل بصورة فجة، عدم توافق مع العالم المحيط، مرتبط باحساسات بالدونية وبالخجل.

رمزية الموسيقا

لقد اعتبرت الموسيقا، لزمن طويل لغة الإحساس والتعبير المباشر للنفس، وهي إنما تظهر بهذا المعنى في الأحلام.

ومع ذلك فقد كان لإنسان عصر الأساطير نظرته المختلفة للموسيقا التي كان يستشعرها كما لو أنها فعل خلق كوني. فكان خالق العالم هو الموسيقي الأكبر. في الهند، جعل كريشنا العالم يولد بشكل سحري عبر صوت الناي. وفي منحوتات قبرصية، نرى آلهات عاريات يعزفن على القيثارة. حيث يعبر هذا العزف عن العمل الخاص المنوط بالآلهات الأمهات ونجد بالمثل في الميثولوجيا الهندية شخصية آلهة خالقة تعزف على آلة موسيقية. لقد كانت الآلات الموسيقية في الكثير من المدنيات القديمة، في الهند وفي البلاد السلتية رمزاً، يعود دوماً إلى القدرة الفاعلة للإلهة الخالقة. وتلك الآلات كانت: الطبل وشبابة القصب والقيثارة والصور والناقوس الخشبي. كانت الإلهة إيا تمثل صوت الطبل أي كلمة الخالق أو الإله الأكبر الصارخ. كانت الكلمة الإلهية تمثل برمز البقرة أو بطائر سريع الطيران (حمامة، نسر، باز، أبو منجل، اوز بري) وكانت هذه الحيوانات الحاملة للكلمة الإلهية هي رسل الإلهة الأم الكبرى نفسها. إن هذه التمثيلات كانت حية منذ عشرين قرناً قبل الميلاد. الأمر الذي بينه ك.ك.ف كولسوم بتعمقه في نصوص أصلية ورسوم ومنحوتات يرجع تاريخها إلى تلك الحقبة[27].

هنا أيضاً، نجد خافية الإنسان الحديث قد نقلت إرثاً قديماً جداً وإذا تفحصنا الحلم التالي والذي رأته فتاة شابة عن فرقة موسيقية من الحيوانات، من هذه الزاوية، نرى أن له معنىً خاصاً:

الحالة هي مونيك التي سبق أن تعرفنا عليها في معرض حلم النسر. كانت هذه الفتاة تحمل في نفسها. شعوراً ثقيلاً بالإثم فلقد انتحر زوجها بعد أن هجرته. وفي إحدى الليالي شاهدته ظاهراً في الحلم على شكل شبح مرعب يلقي بنفسه عليها بشهوة جامحة واستفاقت عندئذ يكدها العرق وعادت إلى النوم من جديد فكان الحلم التالي: لقد شاهدت مجموعة من الموسيقيين في الغابة على شكل فرقة من الحيوانات كانت تغني وتعزف بسرور. وكانت تؤدي أغنية شعبية هي ترنيمة للحياة.

استفاقت مونيك على صوت هذه الآلات و الأصوات. فسجلت للتو حلمها ورسمت فرقة الحيوانات: ثعالب وأرانب برية وحمار. وحيوانات أخرى ذات خراطيم مدببة. أما قائد الفرقة فكان ثعلباً أحياناً، يعتمر قبعة داثرية. وأحياناً كان كائناً بشرياً. وهذا الإنسان هو أستاذ كانت مونيك تكن له احتراماً شديداً فهو أول من أدخلها عالم الفكر والفلسفة والفن لقد كان هذا المعلم يسيّر الدوافع والقوى الطبيعية التي أصبحت تشكل الآن جزءاً من وحدة قائمة هي الأوركسترا.

شعرت مونيك عند يقظتها بسعادة فائقة الوصف وشبه طفولية. كان كل ثقل الشعور بالذنب الذي ظل طاغياً عليها لسنوات، قد اختفى، واختفى دفعة واحدة الأثر الأخير لاتحاد فاشل. وها هي ذي حرة الآن. إن تأكيداً إيجابياً للحياة ممثلاً بالطبيعة ذاتها، بممثليها ورسلها: الصوت الكوني المدوي في خافيتها الخاصة. قد حل محل أعمق رعب وهو الإحساس بالإلغاء وباتت مونيك تشعر بنفسها محررة من كل خطأ. كانت قد اتحدت بشكل لا يخلو من الطرفة، مع قوى الطبيعة ومع طاقات بدئية أعادت لها فرح الحياة.

لا يفهم الكثير من الناس الأساس العميق للحياة الخاصة للرمز إلا بعد تحليل أحلامهم واختبار النشاط الذاتي للرموز في خافيتهم.

ليس ممكناً تعريف الرمز أو تحديد أصله. فمن أساس مفهوم الرمز أنه يتقدم تفكيرنا الذاتي وأنه يلامس اللانهاية ويتجاوز فهمنا الواعي. يقول يونغ «يبقى الرمز حياً حتى يصبح مفهوماً بشكل مطلق» فينطفيء عندها أو يمحي ويجري الأخذ برمز جديد يلتقطه الإنسان في استطاعاته.

كيف يحدث أن يكون للعلَم، مثلاً، كل تلك الأهمية، بحيث أن فوجاً عسكرياً يحمل العار لسنوات إذا ما أضاع علمه في الحرب؟ إن ذلك ليعود إلى كون العلم رمزاً حقيقياً وحيّاً لشرف الجندي، لأن نفسه تحيا في هذا الرمز وهو بالنسبة له أكثر نفاسة من الحياة.

ليس العَلَم في الواقع أكثر من عصاة، مع قطعة من القماش أما إذا نظرنا له من وجهة نظر أخرى فهو يمثل الربط بين الرمزين المؤنث والمذكر: العصا القضيبية، مربوطة بالقماش المؤنث الأمومي، المادي. فإنما العَلَم هو صورة للحياة ولقطبيتها الخلاقة.

لقد تخلت الواعية عن جزء كبير من الرموز في الأزمنة الحاضرة، وتلك سمة من سمات عصرنا، حيث تهدد الجمعية بابتلاع الحياة الفردية، حتى أن ضريح الجندي المجهول (الذي يرمز هو نفسه للتحرر من أي فردية) يكاد يصبح رمزاً عالمياً.

إننا لنجهل كيف يولد الرمز، في حين يمكننا في كل ليلة أن نحضر ظهوره. إن الرمز الأصيل ليستحوذ على ما هو إنساني: إنه يحرض ملكة الإدراك عند الحالم، ذلك أنه يحوي عناصر مجهولة تتجاوز إمكانياته ولا يمكن أن يكون لأي ترميز تمثيلي تأثيراً على نفس الدرجة من إثارة الفكر. إن الترميز التمثيلي إنما يركب بشكل واع. أما الرمز فيصهرنا، من ناحيته في حركيته الفطرية.

تستعين النفس الفردية بعناصر كونية كي تعبر عن شيء ذاتي وخاص: إنها تخلق رمزها الخاص في المادة الخالدة.

يمكننا أن نلحظ في سلسلة أحلام سيلفي التجربة المعاشة للرموز.

إن سيلفي هي امرأة شابة رسامة ذات هيئة بريئة وهي متواحدة حتى أقصى درجة مع أحد أشكال خافيتها وهو قرينها. ويتمثل هذا التواحد في الحياة الجارية، بشكل عادات ذكورية، والمؤلفة إنما تجيز لنفسها التحدث عن هذه الحالة الشخصية كلياً على اعتبار أنه لا يمكن في هذه الحالة، فصل التجارب الموضوعية عن العلاقات الإنسانية.

كنت، وسيلفي، نتقاسم غالباً تفسير الأحلام وكانت سيلفي، التي كان لها دوماً حياة حلمية غنية للغاية والتي كانت في إبداعها الفني تستخدم دوماً شخصيات أحلامها، تظهر اهتماماً شديداً في كل ما يتعلق بعالم الخافية.

في ذلك الوقت كانت قد رسمت لوحات «سريالية» بطريقة كانت تبدو مقصودة بحيث لم تكن تلزمها بأية قاعدة وكانت تأخذ بعين الاعتبار أن صورها الداخلية كانت تمثل حقيقتها النفسية الخاصة وأن تلك الأخيرة كان لها حركية ذاتية. إنها لتدرك أن الأشكال في الأحلام كانت رموزاً حقة، أكثر مما كان يمكنها تحقيقه ذهنياً وقد أدت بشكل تلقائي الفسل الذي فرضته عليها هذه الرموز: فاستسلمت لها دون أية فكرة مسبقة. وفي الفلسفة الصينية نجد تعبيراً لمثل هذا الموقف: الـ وو ـ وي أو الاستغراق في التأمل.

لقد توضحت لها بذلك عناصر عديدة في الوقت نفسه فقامت بغزو في أعماق منظومتها النفسية. في نفسية الرموز وفي أصول الإبداع الفني.

جرت تلك التفسيرات خلال أحاديث تبادلناها أثناء نزهات في الريف في منطقة تعبق بذكريات التاريخ. وكانت الشمس خلال أحاديثنا تشرق أو تغرب في صدر الجبل. بينما الأزهار الكاملة الصفاء، بأشكالها الشبيهة بالنجوم، كانت تستحيل ثماراً شمسية رائعة ولم تكن تلك الاستحالة إلا صورة للكوزموس. كنا ندرج في مشينا وتتناوب عباراتنا المتقطعة مع حديث السكون. وكانت معرفة الرموز حاضرة دوماً، ناضجة في نفسينا، كما تنضج الأرض المحيطة بنا.

لسوف تبقى الطيور، التي كانت ترتفع كالسهم آخذة سمتها في سماء شديدة الزرقة، خالدة في فكري، مثل صور أبدية للنفس. ولكم أحببنا خصوصيتها في طيرانها الجزل. والسقوط المريع الذي حل بـ إيز(*) أفلم يكن إشارة محزنة للقدرات الانسانية واساسها الأرضي؟ وأما البحر فكان عندنا الصورة الخالدة للخافية بهياجه ومنعته.

لم يكن لأحد أن يشرح لنا من يكون بحل أو تموز، فلقد التقينا إله الربيع بشخصه، وكان جماله المزدان بالزهور زائلاً. وبكينا اختفاءه في الوقت الذي تعرفنا إلى أخيه موت في السنابل الذهبية. لكن الأخير أيضاً قتل على يد عناة إلهة الشمس التي ثأرت لبحل. أما موت الذي حصد بالمنجل، فقد ألقي إلى رحى الطاحون.

كان الديك الذي يعتلي قبة الجرس يذكرنا بالزمن، وقد ظهر هذا الديك ـ رمز النور المنبعث ـ بشكل مختلف في حلم سيلفي. وعندما أردنا مرة أن نشرع بمداعبة تيس كهل ملتح، متحدثين إليه، رمقتنا عيناه المريعتان بنظرة لها من العمق ما علمنا عن الطبيعة الحيوانية والالهية والقديمة، ما لا يتسطيعه أي كتاب. وحتى الأشياء كانت تعيش معنا، فكذا هي الحال دوماً عندما تنفتح النفس. فقد كنت أجد على طاولة عملي الكتاب الذي كنت أحتاجه واكتشفت سيلفي الغصن المزهر الذي كان يسحرها والذي طالما تمنت أن ترسمه.

أتت الصدمة الأولى للخافية سيلفي عندما حلمت بوالدها، وقد روت لي هذه الحادثة في السادس من شهر تموز وجرى ذلك بالصدفة البحتة عندما كنت أحدثها عن رمزية الأب.

تصوري، قالت لي، انني حلمت مؤخراً بوالدي. فلقد ظهر لي تماماً كما كان في السنوات الأخيرة وأخبرني أنه سيموت في خلال خمسة أسابيع، ومع ذلك كنت أفكر ـ ودائماً في الحلم ـ: «ولكنه ميت».

(*) إيز Eze قرية فرنسية قرب مدينة نيس، ذات مناظر شديدة الروعة وترتفع فيها جبال تعشش في قممها النسور ـ المترجم

لا يمكن أن يحي هذا الحلم بالأب الحقيقي لسيلفي، يعلن موته بنفسه نظراً لأنه كان قد مات منذ عدة سنوات ومن جهة أخرى، كانت تلك، صورة شديدة التأثير بالفتاة بحيث لا يمكن إلا أن تحمل معنى خاصاً ولهذا السبب سألت سيلفي عما كان يمثله لها والدها وكيف كان يسلك في الحياة.

حدثتني بأنه كان رجلاً ذا علاقات جذابة ظاهرياً، أما في الحقيقة فكان يتهرب بشكل مهذب، بيد أنه لا يخلو من القسوة، من كل مسؤوليات الحياة زوجه ومهنته وأولاده، فلم يكن أي شيء موجود بالنسبة له، وكان يلتجئ إلى مكتبته متجنباً المشاركة بمناقشات غير سارة.

وأثناء حديثها هذا، عن والدها، أدركت سيلفي أن هذا الوصف إنما كان ينطبق تماماً عليها وأن هذا الموقف من الحياة كان موقفها هي نفسها. فما كان الحلم يريد إيصاله، هو أن الأب الذي سيموت في خلال الأسابيع الخمسة ليس بالأب الواقعي بل إنه ما كانت قد أخذته من أبيها.

سألت سيلفي عن تاريخ رؤيتها لهذا الحلم، فما كانت لتتذكر ولكنها، وجدت لاحقاً، خلال بحثها عن عنوان ما في مفكرتها، الملاحظة التالية: «حلم الأب، تاريخ، التاسع والعشرون من أيار». كان الحلم قد صدمها كلياً بحيث سجلت تاريخه.

إن محادثتنا، قد جرت إذن بعد خمسة أسابيع بالضبط من رؤية الحلم. وكانت هذه الأحاديث التحليلية، وكل ما تمخضت عنه، هو بالضبط ماكان يشير إليه موت الأب. فهو الاختفاء التدريجي للعناصر التي كانت تشابه هذا الأب. وبالنتيجة كانت المواحدة بين سيلفي وبين صورة الأب هي التي انفصلت عن منظومتها النفسية واختفت، أي أصبحت ميتة. ففي لغته الخاصة كان الحلم يعني أنه ابتداء من تلك اللحظة، لم تعد سيلفي ترغب أبداً أن تكون «نتاجاً معاداً» لوالدها. لقد كان الأب (ومثله الملك) يمثل لسيلفي، كما يحدث غالباً في الأحلام المبدأ المسيطر

(prince = principe)[*]. وفي الحلم المطروح يتنبأ الوالد نفسه بموته، أي بالاضمحلال الأكيد للمبدأ الذي يمثله عند الحالة.

إثر تبدي درب تطورها على هذه الصورة، تمخضت خافية سيلفي عن العديد من سلاسل الأحلام الغنية بالمعاني. وهي واردة في مواضع مختلفة من هذا الكتاب. كانت هذه الأحلام بدون حدث فعلي غالباً، مقتصرة على أوصاف لحالة النفس. وكانت بعد خروجها عن الحياة الحلمية تثبّت على شكل رسوم بريشة سيلفي التي كانت تستخدم في هذا العمل طريقة خاصة في الاخراج، تتناسب حسب رأيها مع إعادة إنتاج أحلامها بشكل مثالي. فمن أجل تمثيل العوامل الخاصة، كانت تستخدم مقاطع من صور تقتطعها من الجرائد المنتشرة وكانت تدعي دوماً إيجاد جزء الصورة المناسب لرغباتها مجيدة بذلك مناخ الحلم بشكل أفضل من رسمه.

واندفعت سلسلة تالية من الأحلام، دون أي تحليل شخصي من الحالة، ولم تفكر سيلفي ولا فكرت أنا بعلاج تحليلي ومن جهة أخرى لم أكن أستطيع أن أبدأ بمثل هذا العلاج إذ أنني كنت مزمعة الذهاب بعد عدة أسابيع. ورغم كل ذلك كانت خافية سيلفي تؤكد نفسها، بديناميةٍ لا تقاوم. ولم أستطع أن أمنع نفسي من تفسير سلسلة هذه الأحلام لسيلفي وكنت أخشى أن أتركها في نهاية تطورها ـ هذا إذا جاز لنا أن نستخدم كلمة نهاية في الحديث عن تطور ـ غير أن خافية سيلفي كانت تعمل كما لو كانت مدركة للوقت المحدد لي. فكانت الأحلام تزداد كثافة حتى وصلت إلى نقطة عظمى في صباح مغادرتي وروت لي سيلفي الحلم على الفور بسرور بالغ: كانت قد شاهدت آثار أقدام مذهبة، كانت تغدو أصغر فأصغر، مفضية إلى السماء.

كان هذا الحلم يشير إلى نهاية متتالية من الأحلام الكونية شديدة الغنى بالرموز البدئية وكانت الأعماق الدنيا الجمعية للخافية تنفتح وتفرغ نفسها من مضمونها.

(*) إشارة للتشابه اللفظي بين كلمتي مبدأ principe وأمير: prince، ويمكن أن يقابله في العربية تشابه كلمتي أمر وأمير. المترجم

كان لسلسلة الأحلام التي تبعت هذه والتي بعثتها سيلفي مكتوبة إلي مظهراً مختلفاً كلياً، فكانت تعالج على مستوى شخصي مسائل تتعلق بمجمل حياتها وبعلاقاتها مع أشخاص آخرين وبعملها.. الخ، ويبدو أن جميع هذه المشاكل لم يكن لها أن تعبر عن نفسها إلا بعد ثورة المضامين الجمعية.

لم ألتق أبداً بعد ذلك كائناً يتمتع بعلاقات مع خافيته لها من الدقة والرهافة ما لسيلفي. ويمكننا الافتراض بالتأكيد أن تقارباً مع الخافية هو عند الفنانين مفتاح إنتاجهم الفني. والسبب الذي يجعل العمل الفني يؤثر في أشخاص آخرين. ونستذكر هنا الملمين أمثال جيروم بوش وبروغل لوفيو وماتياس غرانولد وصولاً إلى وليام بليك وبيكاسو ودالي.

كان النشاط المميز جداً للقرين ـ الجزء المذكر من المنظومة النفسية ـ هو المحرض في حالة سيلفي للعلاقات الدقيقة مع خافيتها. إن قرين المرأة هو في الواقع، الوسيط بين الواعية والخافية وقائد موجِّه للنفس. وينتج عن يقظة القرين عند معظم النساء، علاقة أكثر دقة مع خافياتهن، أما عند سيلفي فكان هذا الفعل قائماً مسبقاً، وبالنسبة لها كانت العلاقة مع العالم الخارجي غير مكتملة وبالتالي على نفس القدر من السلبية.

كانت بالنسبة لأحلامها، تدخل في الحسبان، وبشكل صحيح جداً وجود طبقات مختلفة لمنظومتها النفسية وكانت تعلم عندما تدلف من واحدة لأخرى.

كانت تسمي الحياة اليومية، أو مستوى الوعي، «حياة البطاقات البريدية» ثم كان يأتي «مستوى ذاك الذي يصنع الأحذية، (راجع حلم الأحذية)» (ولنقل «الخافية الشخصية»). ثم كان لها بعض أحلام جرت على مستوى كانت تسميه «غير ذاتي» منها على سبيل المثال حلم الأفكار وحلم الأفعى الخارجة من الكتاب، والذين سندرسهما فيما بعد.

واكتشفت في آخر السلم أيضاً طبقة أكثر عمقاً حيث «لاشيء ينتمي إلينا وحيث كل شيء غريب تماماً عنا». ففي هذه «الطبقة» كان لها حلم الرجل الصغير الذي يصنع الزمن وحلم الحية ذات الرأسين الانسانيين.

كانت تترفع بعزم عن فكرة أن هذه الأشكال كانت «ثعبانها» أو «رجلها الصغير» وكانت تؤكد أن هذه الأشكال كانت «هناك» فحسب.

لم تكن تهتم أبداً بكتب علم النفس ولم تكن تعرف أعمال يونغ أو أعمال محللين آخرين. وكان هذا الوصف لطبقات الواعية ناتجاً عن تلامس مباشر وعفوي (يعطي السرانيون، مثل يعقوب بوهم في كتابه عن النفس، أوصافاً مماثلة للمنظومة النفسية، مع رسوم مناسبة) كانت سيلفي تنام ملتفة بغطائها كما لو كانت معزولة عن العالم ومن جهة أخرى كانت هي نفسها تقول بأنها «تنطلق» في الأحلام وكانت تشتكي من إحساسها بانزعاج شديد في الصباح عندما «تعود لوعيها».

لم يكن لأحاديثنا كما أشرت سابقاً أي هدف علاجي بل كانت تمثل مجرد دراسة مشتركة للرموز (كانت تترك لي صوراً وملاحظات حول الأحلام دون أدنى اهتمام باحتمال نشرها). هكذا كانت علاقتنا إذاً، فكنا معاً نشكل جزءاً مشتركاً مما يؤثر فينا ويشكل موضع اهتمامنا.

وكنت ألح على الرسم في هذه النقطة، من أجل تجنب سوء الفهم ومن أجل إعطاء الاعتبار لنوع من الصداقة التي نراها تولد أحياناً بين بعض الأفراد. وهو التقاء جوهري يمكن أن يكون أكثر صلابة من كثير من الروابط العاطفية التي نسميها عادة حباً أو صداقة. ويمكن أن نلاحظ أيضاً تشكل علاقة حميمة بين الحالم وخافيته الشخصية في ظل صداقة ذاتية من هذا النوع بدلاً من الـ«تحويلات العاطفية» التي يخشى من المبالغة بها والتي تلعب دوراً أولياً في التحليل.

يشدد يونغ على القيمة الخلاقة التي كانت تعزى للصداقات الانسانية في القديم والتي في جوهرها يبحث الانسان في نفسه عن «الصديق الداخلي». ولا نعتقد أنه من المستحيل أن تنشأ بين النساء علاقة روحية من نفس الطراز، مولدة مستويات جديدة من التطور.

أحلام سيلفي

حلم الغول

تروي سيلفي حلمها وتفسره:

يفترس حيوان آتٍ من اليسار نحو اليمين كل مـايجده بـلا تمييز بيد أنه يمنح كل شيء ولادة جديدة أيضاً، إنه الجوف الكبير الذي يولـد منـه كل شيء.

ثمة إنسان، هو جدار في نفس الوقت، ولأنه كذلك فله الحـق بتصوير كل شيء، وهو مزود بآلة تصوير وإذ يشكل جزءاً من الأشياء فهـو يسـجل نفسه أيضاً. ولو أنه كان خارج نفسه ووحيداً لابتلعه الغول غـير أن صليبـاً كان يحميه. وليس لهذا الصليب أي مغزى خاص، إنه مجرد زخرفة. أمـا المدينة التي يجري فيها المشهد فهي مركب مرة وتارة يابسة وطوراً بحر.

تفسير رموز الحلم

الرجل الذي يصور هو صاحبة الحلم، إنها الحالمـة نفسـها أو جزؤهـا الذكر أي قرينها. وكانت قد اهتمت بالتصوير لسنوات خلـت. وهنـا نـرى كيف تتجذر، حتى الهوايات التي نتسلى بها ـ بشـكل عميـق في الخافيـة كما نرى إلى أي مدى تعبر هذه الهوايات عن موقف نفساني.

الصليب يحميها، ذلك أن الحالـة الـتي تنتمـي أصـلاً إلى بلد تفرض نفسها فيه تعارضات العرق والدين هي مسيحية. ويعبر الحلـم بوضـوح ـ على اعتبار أن الصليب ليس أكثر مـن زخرفـة ـ عـن أن هـذا الصليـب لا يرمز أبداً لعقيدة وإنما إلى تميز وإلى طمأنينة في الحياة الخارجية.

ترمز المدينة إلى الأم، لقدرتها التي تحضن وتحمي كل شيء (في التوارة تدعى المدن عذارى، أو أحادية الجنس، مثل بابل).

البحر والقارب والأرض هي رموز أمومية بنفس الدرجة ومثلها الحائط الذي يتواجد فيه الرجل «لو كان في الخارج وحيداً أي خارج أحشاء الأم لكان الغول قد ابتلعه». قد يبدو ذلك متناقضاً غير أن معنى الحلم يصبح مفهوماً إذا أخذنا بعين الاعتبار التعددية الكبيرة المعاني للصور البدئية. فالحائط يشير للمظهر المدافع للعين الثابتة ـ الأم في حين أن الوحش يعبر عن المظهر الفظيع والمهيمن في طبيعتها.

يسيطر هذا الغول على صورة ومشهد الحلم بكامله. إنه نصف مغطى أي أنه مجهول بمعظمه. وهو آتٍ من اليسار أي من الناحية المؤنثة، الخافية أما كونه «الجوف الكبير الذي يولد منه كل شيء» والذي يفترس كل شيء من جديد. فذلك رمز للطبيعة الأم التي تلد كل حياة وتحملها من ثم تختفي.

تتمثل ثنائية المؤنث والمذكر في هذا الحلم بشكل مؤثر للغاية. فالحالمة ماتزال غير واعية لأنوثتها الخاصة. لقد اتحدت بـ«الحيوان الأم» وهذا هو السبب في أن الأخير قد ظهر على هذا القدر من البدائية والوحشية أما واعية الحالمة، الممثلة بالرجل الذي يلتقط الصور فهي في تعارض مع الغول. وأي تعارض، هذا الذي يقوم بين الواعية، المذكرة التي تكتفي بالتسجيل ببرود وبين الخافية المتوحشة والحيوانية.

إنما الغول نموذج بدئي لليبيدو، يتكرر في العديد من الأساطير والحكايات وهو معروف على شكل أبي الهول. أو الحوت في أسطورة يونان أو على شكل ذئب في حكاية ليلى والذئب وحكاية النعاج السبع. أو على شكل تنين في قصتي هركليس وسيغفريد. وغالباً ما نصادف فكرة الغول في الفن أيضاً. كما في لوحة الأستاذين الفلامينديين بوش وبروغل. فإحدى لوحات بروغل تمثل سمكة عملاقة ذات بطن مفتوح يخرج منه الكثير من السمك الصغير الذي كان الغول (السمكة الكبيرة) قد ابتلعه.

يتصف الغول في حلم سيلفي بالخطورة والغموض وتدمير كل مايخلقه وكذا الطاقة النفسية في حالتها البدئية.

إن خافية أوروبية معاصرة تنتج هنا صورة ذات دور أولي في حياة بعض المجتمعات البدائية. فهذه القبائل تبني وحشاً تعطيه اسماً وتحمله طاقة حيوية. ويستخدم هذا الوحش كخزان للطاقة بحيث يستطيع من كانت له هذه الطاقة ضرورية ـ كالمرضى مثلاً ـ أن يجيء لينهل من القوة المحيية.

يعمل غول سيلفي العجيب فيها، العمل نفسه وتتزود هي بتلك الطاقة من خلال وعيها للقيمة الرمزية لهذه الصورة.

يستشعر البدائيون بشكل أكثر واقعية هذا العالم من الرموز الممثلة لحياتهم الداخلية الحقة وهم يذهبون إلى حد الموت فداء له. إن بعض القبائل تقوم بالتضحية بزوج شاب في لحظة جماعهما من أجل اجتذاب الليبيدو إلى كمونه الأعظمي ويروي تورنود في حديثه عن رحلة إلى أفريقيا كان فيها شاهد عيان لتضحية مماثلة لقد بني من أجل هذا الحدث كوخ من جذوع الأشجار وترك يتهدم على الذين كانا يضحيان على هذه الصورة. وكان هذا الطقس يجري ضمن طقوس مساررة الأفراد الشبان. فأكلت جثتا المسار الشاب وامرأته على نحو طقسي كي يشترك جميع أعضاء القبيلة على هذا النحو بمانا الزوج الضحية أما المانا فهي القدرة الخلاقة في حدها الأقصى. إن نفس هذه الحقيقة النفسانية، بقدرتها المؤثرة تعاش وتظهر أحياناً في أحلام الانسان الحديث.

الحالة النفسية التي يعبر عنها حلم سيلفي هي التالية: الهروب من الحياة إلى الأشياء: أن تكون في الحائط حتى لا تبتلعها أحشاء الأم، الخافية الجمعية.

إنها تستشعر الحائط والمدينة والبحر كمواد نفسانية، تتداخل وتتزاحم في تلك الصورة.

يقوم بروغسول لوفيو بتحليل مشابه لعالم الأشياء في ماهية لامادية ورمزية في لوحته مارغريت المحرومة. فنرى حائطاً هو في الوقت نفسه وجه ضخم مفتوح الفم كما لو كان باب الجحيم.

القطع الذهبية في هذه اللوحة هي في الوقت نفسه الفضلات الساقطة من جسم انسان، ويعيد بروغول هنا العلاقة الرمزية القديمة بين الذهب والفضلات التي مرت معنا سابقاً، إن لوحة مارغريت المحرومة هي تمثيل مادي لخافية بروغول، بل إنها أيضاً تمثيل لخافية شعبه وعصره.

حلم الصبي الذي يصنع الزمن

يرجع حلم الصبي الذي يصنع الزمن إلى طبقة أكثر عمقاً في المنظومة النفسية من حلم الغول. إنها طبقة خالية من أي أفكار أو أحاسيس حيث لايوجد سوى الشعور النقي بحضور «شيء ما». كانت الرموز الجمعية هي ما تستجليه سيلفي في أعماقها وكانت هذه الرموز تظهر مختلطة مثل: أفعى، ديك، شروق الشمس، غيوم، جليد ومناطق صحراوية، ثم شيء ما مثل طيف ممتد يبتعد عن الحالمة. إنه رجل صغير بلا رأس ولا نفس. إله الزمن، ممثلاً عدم الاستقرار والتغيرات الأبدية للحياة.

تعطي هذه الأحلام خلاصة مختصرة للخافية في طبقاتها العميقة وغير الشخصية حيث تتوقف طبقات الواعية وحيث يكون الانسان نفسه جزءاً من الزمن ومن الفضاء، غائباً في عناصر الكوزموس.

تتجلى الأنا في حلم الغول في فعل التسجيل في حين لا يحدث ذلك في صورة الصبي الذي يصنع الزمن فهنا لا توجد أية أحاسيس ولا أي كائن قادر على الاحساس، فقد جرى التعبير بقدر الامكان هنا عما هو موجود موضوعياً في المنظومة النفسية. ويمكن أن نقول إذا جاز لنا التعبير أن كل شيء هو تصور مجرد. إنها الحياة بدون أنا فردية. إنها الخافية الجمعية.

ثمة حلمين آخرين لسيلفي جاءا تماماً في وقتهما، لأننا بالرجوع إليهما في ذلك الوقت استطعنا مناقشة الشيء الذي كان يصدمني فيهما. إنهما حلم الأفكار ومن بعده حلم الأفعى الخارجة من الكتاب.

حلم الأفكار

تمتد يد من فتحة باب بجرائد وكتب تتلقفها يد أخرى، وتسقط أوراق من أشخاص هم أنواع من الأشباح. وأحد ما يقول بصوت مرتفع «أفكار، أفكار!».

تفسير رموز الحلم

تحتل أفكار المرأة مكاناً هاماً في علم نفس القرين عند يونغ ففي هذه الكلمة يصف يونغ فمل اللوغوس المحدود التطور عند المرأة التي غالباً ما تؤكد أشياء تلتقطها من أحاديث الآخرين فاهمة إياها بشكل خاطىء دون أن تكلف نفسها عناء تشكيل أفكارها الخاصة وفق عمل واعٍ. ويمكن تبين هذه الأفكار التي تقوم على افتراضات جمعية ملتبسة عند بعض النساء اللاتي يؤكدنها بشدة، وغالباً بعناد. غير أنها سرعان ما تتداعى مثل قصور الورق عند العمل التحليلي[28].

تقدم خافية سيلفي الشكل الرمزي للقرين كشبح يسقط من جريدة إنه منتج الأفكار. إن اليد التي تقدم الجرائد هي يد رجل أما اليد التي تتناولها فهي يد امرأة. وأما الشخصيتين صاحبتي اليدين فهما مجهولتان ولا يمكن بسهولة تفسير الطبيعة اللاشخصية للأفكار التي تمر من يد لأخرى بشكل أكثر وضوحاً. إن الأمر الأكثر إدهاشاً هو أن سيلفي لم تكن تدرك مغزى هذا الحلم ولم تكن تعرف التعبير النفساني «الأفكار» وكانت مندهشة جداً عندما تعرفت على هذا النوع، الذاتي النقد، من الأحلام.

ورغم أنها كانت تعاند أحياناً، في آراء مسبقة، دون مستواها الذهني ظاهرياً لكنها كانت تبرهن عموماً على استقلالية كبرى في الحكم ولقد أصلح الحلم من تلك الآراء. إننا كثيراً مانصادف هذا الفعل الذاتي النقد والذي يمكن للحالم أن يجني منه أعظم الفائدة.

يشير الحلم التالي، والذي رأته في الليلة نفسها إلى تحول. إن له مناخاً مختلفاً تماماً وهو يدل على ما تستطيع سيلفي القيام به.

حلم الحية الخارجة من الكتاب

ثمة كتب في بلد مُدمّر، تخرج حية من أحد هذه الكتب فيما تطير حمامات حول المكان ويحمل شكل معتم مجموعة أخرى من الكتب في سلة.

تفسير رموز الحلم

تظهر الحية الخارجة من الكتاب هنا، كمبدأ روحي فهي الحكمة، وقد اصبحت حية أنها رمز من المعرفة. وهي تمثل اللوغوس بكل خطورته الأمر المعاكس للأفكار المستمرة من الجريدة. وعند ظهورها في الأحلام فهي غالباً صورة للجنس المذكر لكنها تفوق دوماً في الوقت نفسه الشهوة الشخصية إنها تمثل القضيب، الذي كان يعبد في الهند على اعتباره إلهاً دون الخلط أبداً بينه وبين العضو المذكر.

لم يكن التحليل النفسي في بداياته يستوعب من رموز الأحلام غير مظهرها المادي. ولم يكن يرى بالتالي غير وجه واحد لرمز الأفعى. إن هذا العلم الناشئ الذي انطلق من علم النفس الشخصي للفرد، لم يكن يتعرف مباشرة على ما تحمله مكتشفاته. فهو لم يرَ في كل سحر الخافية سوى السحر الجنسي وقوة الرغبة. لقد أعطى علم النفس التحليلي لكارل غوستاف يونغ، رموز الأحلام القيمة التي تستحقها للمرة الأولى، على اعتبارها صورا كونية حية.

غير أن شكلاً معتماً مؤنثاً، يأتي من اليسار مديراً ظهره للمشاهد، يمكن الافتراض أن يكون شكل المرأة هذا رمزاً للجانب الخفي السلبي للحالمة أي ظلها. فللظل نفس جنس المرء إنه شقيقه المجهول أو أخته الغامضة. إنه مالا نريد أن نكونه وما نحن إياه رغم ذلك.

تمثل الصورة المعتمة المؤنثة في سيلفي والتي تحمل معارف جديدة الجانب المعتم من النفس أو اليمين عند الصينيين، إنها الأنوثة الأقل تقويماً من قبل الحالمة التي تريد أن تحيا من أجل أن تصبح الشخصية مكتملة. ونجد هنا فعل النقد الذاتي للحلم. حيث يضطلع الظل المؤنث بالموضوع الذي بدأ بمعالجته عامل القرين في حلم الأفكار. إن العناصر المختلفة للمنظومة النفسية تطلب أن تراجع وأن تجتمع من جديد.

ونجد الحمامة، الممثل البدئي للروح والسلام، كعامل موحد يرتفع فوق العناصر المتضادة المذكرة والمؤنثة.

تبدو لنا الحمامة مع الكتاب والحية وإلى جانبها الشكل الظليل كصورة غنوصية تستبق فيها خافية سيلفي مستوىً جديداً وأكثر سمواً في تطورها.

4

المبدأ المؤنث

رموزه: الأم، الأرض، الماء، القمر، العذراء، الحصان، البقرة، الساحرة، الحوت، كل ما هو مجوف.

تتميز بين الأعيان الثابتة العديدة زمرتان تتمتعان بأهمية خاصة: زمرة الرموز المذكرة وزمرة الرموز المؤنثة.

ويعبر المبدآن الأساسيان لكل حياة: المبدأ المذكر والمبدأ المؤنث، اليين واليان[29]، عن نفسيهما على جميع المستويات. فهما لا يشملان الرموز الانسانية فحسب بل الرموز الحيوانية أيضاً فالتنين في الصين مثلاً هو رمز مذكر شائع أما الفرس فهي رمز مؤنث هام. وفي عالم الأشياء نجد أن للسيف وللقبعة معنى مذكر بينما للحجر وللشجرة معنى مؤنث. ونجد التقسيم عينه في العناصر الأربعة فالأرض والماء مؤنثتين أما النار والهواء فمذكرين.

يجد المبدآن المذكر والمؤنث تعبيرهما الأكثر بياناً في آلهة القدماء وفي ديانات الحضارات الآسيوية والمتوسطية الكبرى. إن كلاً من جوبتير إله الأرض وايزيس أو ديميتر الالهة الأم الكبرى هما التجسيدان الأكثر رفعة للمبدأين المذكر ـ الأبوي والمؤنث ـ الأمومي.

ويجتمع المبدآن في الكثير من الرموز. كانت الأفعى تخص إلهة الأرض بقدر ما تخص إله الشفاء اسقلابيوس. غير أن أحد المبدأين هو الذي يرجح في هذه الرموز، مثل المبدأ المذكر في الأفعى. ويمكننا أن نلاحظ من جهة أخرى أن العديد من الآلهة والإلهات لم تكن، عبر القرون، ترمز إلى المبدأ الكوني نفسه دوماً، فقد كان أوزيريس يمثل وبنفس القدر، ألوهة شمسية وقمرية.

إن للمبدأين، المذكر والمؤنث أهمية كبيرة في التشكل الانساني أيضاً. فنحن نعلم أن كل إنسان هو ثنائي الجنس بيولوجياً، إذ تحتوي التركيبة التشريحية للرجل على أعضاء مؤنثة في حين تحتوي تركيبة المرأة على أجزاء مذكرة. وإن ما يعنيه أن يكون الانسان رجل هو أن يكون مافيه من ذكورة أكثر مما فيه من الأنوثة، وبشكل مماثل يصادف كل علم نفس مجرد أجزاءً من الجنسين المختلفين في كل كائن حي.

يبدو أن ما هو مؤنث في الرجل، وما هو مذكر في المرأة، يخرج متجسداً في الأحلام مرتدياً، على الأغلب قناع شخص محبوب أو مبغوض وحسب يونغ نسمي هذين الشكلين الرمزيين، القرين والقرينة.

يتجسد المبدآن المذكر والمؤنث للطفل بادئ ذي بدء، في شخصيتي الأب والأم. وهذان المبدآن يتواجدان كما نعلم في حالة كامنة في الطفل، وينموان مع العمر في خلال علاقتيهما بالأهل، الذين يقلدهما الطفل بشكل خاف، أو يفعل على العكس ما يناقضهما. يتحوّل شخصا الأب والأم إلى رمزين في الأحلام فهما بالفعل الأبوين الأرضيين بصفاتهما وضعفهما الانساني، فبقدر ما هما مثلان للمبدأين الخالدين. وتختلط صورتيهما مع النماذج البدئية آلهات وجنيات وحيوانات وساحرات، كذا يمكن للصورة المألوفة للأم أن تظهر في الحلم على شكل ساحرة مخيفة أو حصان خائف.

العين الثابتة ـ الأم

نجد في مخطوطة إيطالية من القرن الثاني عشر رسماً يعبر بشكل رائع عن المظهر الكوني للعين الثابتة الأم: إنه شكل أنثوي يرتفع من هضبة مرضعاً ثوراً وثعباناً.

إن هذه الإلهة الأم، هي في المشاركة السرانية الحقة[36] جبل وامرأة في الوقت نفسه، ومن أحشائها التي تمثل الأرض تولد الأشجار وينهل من صدرها الثور والأفعى، إنها الخصب القديمين.

كم من رموز للقوة الأمومية قد جمعت في هذا الرسم؛ أو يمكننا أن نعبر عن الجوهر العميق للعين الثابتة. الأم بشكل أكثر جمالاً وكمالاً؟

ما تمثله الأم للانسان هو: حبه ووحدته وفهمه الحدسي ونفوذه المهيمن المطلق، التي تمتزج في هذه العين الثابتة. فهي تحتوي الجانب الانساني والحيواني وفوق الانساني للعاطفة أياً بلغ حجمها. وتستحيل جميع مظاهر الأم رموزاً. فالجانب البدائي، القريب من الحيوان يتجسد في صورة بقرة ذات ضروع غنية في حين تتجلى طيبتها اللانهائية في الأم السماوية أما جانبها السحري والمستأثر ففي الساحرة.

رموز الأم هي: المغارة، الكهف، الشجرة، الغابة، النبع، البحيرة والبحر، كل ما يحتضن وما يؤدي لولادة وكل ما يغذي ويحمي. إن الطبيعة بكليتها هي نفحة أمومية. من رموز الأم أيضاً: الأذرع الضامة والصدور الخصبة والحضن الدافئ والملجأ. إن المثلث الخاص بالإلهة أثينا هو واحد من رموز الثدي الأمومي الكوني وتمثل الأمومة أيضاً جميع التجاويف الحاضنة وكل أنواع بطون الحيوانات التي تحتضن أو تفترس وهنالك أيضاً الطاس والكاس والتابوت الحجري والصَدَفة وحيوانات لاحمة مثل الكلب والنسر، أما في عالم الأشياء فللموقد وللبرميل معنى أمومي (ديوجين في البرميل)(*). وكذلك، غالباً ما تمثل الخزانة والعلبة والصوان والحقيبة والمنشفة وحقيبة اليد، الأنوثة في المنام. ومن بين الحيوانات تتميز الفرس بشكل خاص كصورة أساسية للأمومة فيما يرمز العنكبوت إلى الجانب المستأثر عند الأم. إن مثل هذه الصور هي التي تمثل الدافع الأمومي البدائي.

(*) ديوجين: فيلسوف يوناني من المدرسة الكلبية (مدرسة فلسفية إغريقية)، يروي التاريخ قصصاً عديدة عن احتقاره للثروات والمراتب وعن بحثه عن الحياة القانعة والطبيعية، فكان يعيش حافي القدمين، عاري الرأس إلا من غطاءه، وكان يقيم في برميل، وعندما عرض عليه الاسكندر أن يلبي له ما يطلب قال له: «أن تبتعد عن شمسي» - المترجم.

ذلك أن هذا الدافع ليس حامياً ومضحياً وحسب بل إنه مهيمن وقاس أيضاً. إن هذا الدافع الذي يحوي الكل، وهذا المزيج من الحب الأكثرً رفعة والأكثر نزاهة، ومن الأنانية المتوحشة، يتجسد في أشكال أساطيرية ذات دينامية كبرى. وتجمع الآلهات الأمهات في أنفسها وهي الأوجه المختلفة. مثل ايزيس في مصر التي هي ليست هاتور، البقرة السماوية فقط، بل أنها أيضاً هيبت إلهة الحرب المريعة التي لها رأس أسد وقبة السماء بكل نجومها. تبتلع «الإلهة الأم» التي ترمز إلى الحياة والخصب، من جديد ما قد خلقته، إنها الأم الطبيعة وكذلك إلهة الموت والتدمير. وكان هذا المظهر الأخير معروفاً بوضوح في الميثولوجيا الهندية مجسداً بالالهة كاليدورجا التي تصوّر بأسنان حيوان لاحم ولسان طويل متدلٍ ومزينة برؤوس أموات.

الالهة الأم، سيدة الحيوانات والانسان، والآلهة والكواكب والمياه والكوزموس بأكلمه، هي التعبير الأكثر عالمية للأمومة. إننا لنرى عبر القرون موكباً مستمراً من الآلهات الأمهات ذوات الأوراك الكبيرة التي كانت ماتزال غامضة وبلا تسمية فيما قبل التاريخ، ثم دعيت عشتار في بابل وعشتروت في فينيقيا وكاليدورخا في الهند وجيا وديمتر في اليونان وديانا في افسس. إنهن دوماً الالهة الأم الكبرى تحت أسماء مختلفة.

فهن الآلهات القمريات ومؤسسات المدن، مثل ايزيس التي تحمل بين قرنيها، كبقرة، القرص القمري أو على رأسها الجميل كامرأة، اكليل، المجد(*) لأن المدينة هي أيضاً رمز للأم. وعلى العكس، تظهر الأم ـ الأرض ديمتر، العلاقة السرية بين الأم ورمز الحصان. إنها تخصب من قبل نبتون إله المياه، على شكل حصان، وتتحول إلى فرس، عندما تبحث يائسة عن ابنتها برسونيفيا التي خطفها منها بلوتون.

(*) إكليل المجد أو إكليل السور Couronne Murale : هو إكليل كان يمنح لأول جندي روماني يقتحم سور مدينة مهاجمة ـ المترجم.

تتواجد صورة الإلهة الأم في القبة السماوية باسم العذراء. وهي البرج الفلكي الخريفي، برج الأرض والخصب. إنها تمثَّل ممسكة بسنبلة في يدها ويقال أنها تزود الذين يولدون في برجها بقدرات باطنية وكذلك بالحس العملي وبمواهب طبية.

إن التجسد الأخير، تاريخياً، للالهة الأم هي العذراء مريم. ولم تستطع التوحيدية المسيحية نفسها إلا أن ترفع شأن الأمومة وأن تنزع عنها صفة المادية. فهي نفس ومحبة كونية. وحسب. إن الكنيسة الأم لتحضن أطفالها في أحشائها تماماً، كما كانت ستيلا ماريس(*) (مريم نجمة البحر) إلهة المياه قديماً تحمي البحارة، وكما كان معطفها المرصع بالنجوم كالقبة السماوية، يحمي المؤمنين. ولنتذكر أن كنيسة سيدة باريس قد بنيت في موقع معبد قديم لإيزيس.

لقد ولدت ملكة السماء الطاهرة من إلهة الأرض القديمة ومع ذلك فقد ترافقت تمثيلاتها غير المحدودة في الفن المسيحي في القرون الوسطى مع رموزها الأساسية : فنرى مريم حاملة في يدها إناء، أو تبدو محمولة على هلال، متوجة بالزهور والثمار مثلما كانت من قبل آلهات الخصب عند الوثنيين. وكذلك فإن الثور والحمار اللذين ينحنيان فوق الطفل يسوع في المغارة قد استعيرا أيضاً من العالم الوثني حيث كانا يرافقان الإلهة الأم [31].

بل إن ثمة روابط أكثر دقة أيضاً، كانت ايزيس تمثل سابقاً على أسد ويقترن الأسد على الأغلب بوالدة الإله في المسيحية. فعرشها محمول على أسود أو على الأقل على أقدام الأسد. وتختص ديانا الأفسية ، المتعددة النهود بالرمز الشمسي التالي إن ثيابها مزينة بأشكال رؤوس أسود. أما إلهة الأرض المظلمة فهي تمثل في كثير من الرسومات البيزنطية بوجوه أسود ويدين سوداوين. والعذارى السود العجائبيات هن الأخيرات، المنحدرات من الأرض الأم.

(*) ستيلا ماريس أو نجمة البحر: إحدى الإلهات الأم التي أصبحت أحد مظاهر مريم العذراء ـ المترجم.

تتواجد هذه الصور بشكل كامن في نفس الطفل وتُطابق مع صور الأم الحية التي ترتبط بها. في البدء لاتكون الأم، كما في القديم، سوى الثدي، النبع والملجأ. ولوقت طويل يؤلف الطفل واحداً معها كما لو كان مربوطاً بحبل سري غير مرئي (نجد في رسوم جدارية منحوتة على الصخر من زمن ما قبل التاريخ التمثيل التالي: يرتبط رجل وهو في الصيد بحبل سري طويل بامرأة موجودة في كوخ). ولا يمكن في البداية إيجاد أي تمايز بين الطفل والأم. فتكون المشاركة كاملة: إنها الحليب الذي يشربه والدفء الذي يحيطه. إن الطفل لا ينفصل عن أمه ولا يصبح واعياً إلا عندما يعرف أمه كفرد.

يختبر الطفل بشكل طبيعي الحب الأول مع أمه. ومنها تأتي خيبته الأولى عندما يفضل طفل آخر عليه أو عندما يأتي طفل جديد ليضاف إلى العائلة. إن الأخوة والأخوات هم غالباً بالنسبة للأخ البكر متطفلين وغير مرغوبين وكثيراً ما يمثلون في الأحلام الماورائية ببعض من الحشرات الطفيلية أو بديدان الأرض.

لا تلج الصورة الفردية للأم واعية الطفل عن طريق الملاحظة إلا شيئاً فشيئاً. وعلى العكس فصورة العين الثابتة للقوة الأمومية تبقى متوارية في الخافية. وتحتفظ نفس البالغ بحنين إلى هذه الصورة: صورة الأم المعطية باستمرار، القريبة والمتعذرة كإلهة في الوقت نفسه. إنها كالشجرة الوارفة الظل ملجأً ونبع غذاء. وتستمر ذكرى حالة سابقة من الحب تؤدي إلى رغبة في تداخل كامل مع كائن آخر يكون في الوقت نفسه وحدة كاملة مع الطبيعة.

في حال موت الأم في وقت مبكر، تحولها مخيلة الطفل إلى نموذج بدئي وصاف، لأن واقع الحياة اليومية لا يصحح أبداً هذه الصورة. ومع ذلك فحتى لو ظهرت الأم الحية، المعرضة للخطأ وعرفت كإنسانة. تبقى قدرة الصورة الداخلية، غير أنها تتراجع أكثر فأكثر في عتمة النفس حيث تمتزج مع التصورات الضبابية للماضي.

العين الثابتة ـ الأم، في أحلام الانسان الحديث

تدل سلسلة الأحلام التالية التي ترويها امرأة شابة هي كلودين، كم هي حية الصور القديمة في نفس الانسان الحديث، كما تبين مدى التأثير الذاتي الذي تطبقه على الحالة النفسية وعلى السلوك والعلاقات بين الناس. لقد كشف علاج تحليلي لكلودين واقع الخافية، وأثر الاهتمام الواعي الذي أبدته تجاه أحلامها في العناصر الخافية التي بدأت بتجميع نفسها بشكل جديد.

تقع هذه المرأة الشابة في مواجهة مضاعفة مع مشكلة الأمومة إنها أم طفلة في الثامنة من سنها هي غابرييل وتقيم هي وزوجها عند أمها بشكل مؤقت بسبب حالة مادية صعبة.

تنتمي كلودين إلى فئة الانطوائيين، إنها موهوبة جداً وذكية ومنطوية على نفسها، تربطها بأهلها، وبأمها بشكل خاص علاقات صعبة، مهيأة الفرص لنزاعات متكررة، إنها تحس نفسها مظلومة ومقيدة وحزينة في المنزل الأمومي وتبدو لها عقلية والدتها ضيقة ومحدودة في حين يبدو مستحيلاً أي تفاهم مشترك، وحتى هي، كانت تعتبر نفسها قاسية وضعيفة التخيل وذات روح انتقادية جداً. وكانت مشكلة «الأم» بوجهيها المختلفين، في علاقات المرأة مع والدتها من جهة ومع طفلتها من الأخرى، تشكل النزاع المركزي المشتعل الذي قادها للخضوع للتحليل: إننا نكتشف ذلك منذ بداية العلاج، وتتحمل خافيتها الصدمة التحليلية الأولى. إن الأحلام المثبتة أدناه هي دلائل القضية المهيمنة: الأم.

حلم الحديقة

تقول كلودين: «أتنزه وحدي في إحدى الحدائق (حالة الانطواء والاستبطان الذاتي) . ولم تكن الحديقة ملونة، رغم وجود الأشجار ورغم

أنه زمن الأزهار. وتتموج ظلال لا شكل لها من حولي، إنها نفوس» . أما تداعيات كلودين حول الحلم فهي «مملكة الظلال، جهنم».

إن هذه الظلال هي أجزاء من نفس كلودين قد انفصلت عن مجمل خافيتها، ومن هنا أيضاً أصبحت مدركة من قبل الواعية، إنها «بلا شكل» أي مازالت عصية على الفهم.

حلم الأزهار الملونة

أنا راكعة مع غابرييل أمام دغل مليء بأزهار مبرقشة، لها شكل كؤوس وذات سوق طويلة، ونتظر إليها. نندفع نحن الاثنتان وأحس بأن هذا ممكن لنا لأن لنا عيون أطفال.

الحديقة صورة بدئية للنفس وهذه الزهور ملونة الآن. إن دخول الألوان في الأحلام والرؤى تكشف دوماً عن إنعاش الخافية وبالتالي عن دفق أكثر كثافة للطاقة النفسية. وتشير عيون الأطفال إلى موقف ساذج وغير انتقادي معارض للسلوك السابق لكلودين في الحياة.

حلم أبراج الفلك

الجزء الأول العرض

«أتيت نزلاً متواضعاً، باحثة عن طفل إحدى الصديقات؛ هو الصغير هنري. لقد وضعته أمه التي كانت ترغب الحصول على طفل بأي ثمن بعد أربع إجهاضات. ينظر الطفل إلي بعينين زرقاوين كبيرتين. اتجه نحو الغابة، ويمشي الطفل إلى جانبي بعزم، ويرتقي الجبل دون أي تعب وأشرح له كل ماتراه خلال الطريق وأجد في رواية القصص سعادة كنت أجهلها».

الطفل رمز للذات، للأنا العليا، المكتشفة حديثاً فيها. أما كون الأم قد أتت العالم بطفل بعد أربعة إجهاضات متتالية فيشير إلى تحديد كلودين بكونها «هي نفسها» رغم جميع إخفاقاتها السابقة. أما العينان الزرقاوان للطفل فيعكسان الصفة اللامادية للطفل الداخلي. فالأزرق هو لون الروح. لقد كان هنري ذا عينين بنيتين في الواقع.

وفيما يتعلق بالنزل والغابة تجري كلودين المقابلة التالية: «إنني أذهب من النزل، حيث يوجد غرباء وحيث، لا أكون في منزلي، نحو الحرية في الغابة». تتغير الحالة الداخلية إن الجبل الذي يرتقيه الطفل بلا تعب يشير إلى السمو الداخلي.

وحول السرور بالرواية تقول كلودين: «لقد ردم نقص مخيلتي القديم بألف صورة» إن الواعية لتقترب من الخافية، إنها تتسع وتغتني.

الجزء الثاني الأحداث

«نصل عند الغسق، عبر درب تشرف على بحيرة صغيرة يغطي ماءها طبقة رقيقة من الجليد تعكس نورها نحونا. فوق البحيرة تلتمع في السماء أبراج الفلك أكثر من كل النجوم الأخرى، أدل الطفل إليها، وبدهشة مذهلة نراها فجأة تنفصل وتتجمع على السطح الأبيض للبحيرة آخذة الأشكال الانسانية والحيوانية التي توافق كل منها ومشكلة كلها معاً دائرة».

البحيرة، مثل كل المياه صورة للخافية. إنها مغطاة في هذا الحلم بطبقة رقيقة من الجليد ترمز إلى الحدود الفاصلة بين الواعية والخافية.

تهبط أبراج الفلك من السماء وتظهر نفسها كما هي في الحقيقة، صور نماذج بدئية لفصول الحياة الانسانية المندرجة هي بدورها في النظام الكوني. إن الرقص كما الموسيقى، هو، كمعطى إيقاعي، رمز تقليدي لمشهد الخلق. فلنتذكر رقص الرب شيفا في الأسطورة الهندية حيث خلق العالم وهو يرقص.

إن هذا الحلم، كرؤية كونية، تعيد العلاقة الشديدة مع الطفل، أي مع ذاتها وترجع الحالة إلى مكانها في النظام الأبدي للأشياء وبـذا تلج إلى ما هو أكثر سرية في الطبيعة.

الجزء الثالث: الحلم

في أثناء ذلك، كان كل شيء يظلم شيئاً فشيئاً وكـانت أشكال الأبراج تختفي في البحيرة كالظلال، وكان الصبي الصغير يود أن يعرف أين كانت تمضي. فكنت أحدثه أنها أصبحت تعبة وأنها ترغب في الذهاب للنـوم في سريرها، البحيرة. كان هو أيضاً ناعساً، فوضـع نفسه حسب إرادته في العربة ونام مغلقاً قبضتيه عندما اصطحبته إلى البيت.

هذا الحلم مثال بسيط وجميل في سكينة النفس وفي حل النزاع وقد ترك في الواقع شعوراً سعيداً بالخلاص عند الحالة.

ويستمر تطور كلودين، ويتناول الحلم التالي موضوع طبقة الجليـد التي رأيناها للتو في الحلم السابق.

حلم الحديقة المغطاة بالثلج

«أجتاز، من جديد، درباً في حديقة. ويمشي ورائي ومن بعيد أشخاص آخرون والحديقة مطمورة بالثلج، وأجد نفسي فجـأة، مـأخوذة تحت انهيار ثلجي. وأدهش لقدرتي علـى التنفس رغـم ذلك وأتساءل فيما إذا كانت حرارة جسدي ستذيب الثلج».

في هذا الحلم اكتشفت كلوديـن بنفسها أن «الحديقة البيضـاء» هـي: «أناي الواعية، الباردة والعقلانية التي سأصبح مدفونة فيهـا إذا لم تجلـب حرارتي الخاصة النصر وتذيب الجليد».

الحديقة كما نعلم صورة للحيـاة، وتشير النزهة وحيدة علـى درب الحديقة مرة إضافيـة إلى عزلـة الحالـة. إن كونهـا غير مهتمـة بـالآخرين ومنطوية على نفسها يسبب لها صعوبة في إيجاد احتكاك مع المحيطين بها.

كان الحلم التالي لكلودين يؤثر فيها إلى أقصى الحدود وقد لاحقها لأيام طويلة.

حلم الطفل الذي يموت من الجوع

«لي طفل صغير صبي، أفكر به بغتة، بهلع عميق، كنت قد وضعته في مهده في غرفة مجاورة حيث توجد الكثير من الأشياء التي تركت مهملة وكنت قد نسيته تماماً. أبحث طويلاً عنه دون أن أجده حتى يقودني صوت ضعيف شاكٍ إلى المكان الصحيح».

«أجد في المهد كائناً هزيلاً أشبه بجنين ويجتاحني خجل عميق وندم كبير لأني تركت طفلي يموت من الجوع. أدفع المهد إلى غرفةالاستقبال».

«تلفت أمي انتباهي إلى شيء أمكنني التأكد منه بنفسي إن الطفل مازال في نزع وأحاول يائسة أن أتذكر بما أغذي طفلي ولكن عبثاً فالطفل ميت».

«قبل أن أستطيع الحديث عن المكان الذي سندفنه فيه، تلفه والدتي في ورقة وتأخذه في يدها مثل قشرة بيضة مكسورة أما أنا فأبدأ بالصراخ وبلوم نفسي إذ تركت طفلي يموت جوعاً».

«في الوقت نفسه، أذهب لغرفة أخرى وأحاول أن أستعيد الواقع آملة أن أتذكر أني لم أحمل هذا الطفل تسعة أشهر وأفكر بابنتي غابرييل التي أحبها أكثر من أي شيء في العالم».

«كنت كلما عبرت عن ألمي يزداد اضطراب والدتي. إنها تقف أمامي وتدفعني مكشرة وقد تشوه شكلها. ترقص رقصة ساحرة وتومئ بوحشية».

لقد بات الطفل الصغير الآن هو طفل كلودين الخاص وليس طفل صديقة، وقد نسيته أي كبتته. تدل الغرفة المجاورة والأشياء المهملة على الاستسلام. لقد استبعدت فكرة التطور الداخلي. إضافة لمحتويات نفسية أخرى في الوقت نفسه. ترى كلودين في هذا الطفل ايضاً طفلها الروحي «ذاتها» التي تركتها بلا غذاء ونسيتها كلياً مع الزمن. إن الطفل في الحلم

رمز غالباً ما يتكرر كثمرة عمل في الذات لفرد في تطور مـا. والطفـل المـاثت من الجوع أو المهمل هو تعبير تقليدي يشير إلى إهمال التطور الداخلي الذاتي، ويظهر الطفل في هذا الحلم كما لو كان كائناً جنينياً. فلقد أهملت كلودين طفلها قبل أن يكون هذا الأخير قد تشكل كلياً.

المهد رمز لأحشاء الأم وللنفس أيضاً. وتعني هذه الصورة هجـوع الذات في النفس مثل الطفل في المهد. ولا تستطيع كلودين أن تتذكر الغذاء الروحي الذي أعطته لطفلها، إنها منقطعة عن العمل التحليلي.

تحد كلودين حداداً شديداً على شخصيتها الروحية الضائعة، ولكن مـا الـذي تفعلـه أمهـا في هـذا الحلـم؟ إنهـا تستقبل موت الطفـل بابتهـاج وباستخفاف فظ وبالرقص رقصة الساحرة.

إنهـا، في البدايـة، تغلـف الطفـل بورقـة وتـأخذه بيدهـا كقشـرة بيـض مكسورة، والبيضة الكونية صورة عالمية لما هو قيد التطور وللحياة في البذرة وللميكروكوزم[32] وثمة أساطير عن البيضة الكونية تنتشر في الهند واليونـان وفنلندا وأمريكا الجنوبية وكذلك عن القبائل الأفريقية وفي بولينزيا وتُواجَـد البيضة الكونية غالباً مع الشمس ومع القمر.

يقودنـا التصـرف الشـاذ لوالـدة كلوديـن إلى المسـألة المركزيـة «النمـوذج البدئي» الأم.

لنتناول هذا الموقف على المستويين الموضوعي والذاتي يعـني سلوك أم كلودين، على صعيد الموضوع، أنها تعارض التطـور النفسي لابنتهـا، هـذا التطور الذي تستشعره بشكل خـافٍ والـذي يهـدد موقعهـا المسيطر تجـاه ابنتها. فهي لذلك سعيدة بموت الطفل، رمز المعرفة الروحية.

ولهذا الموقف، معنى نفسانياً أكثر عمقاً أيضاً على المستوى الذاتي، إنه يعني أن ما يخص الأم في نفس كلودين سعيد بموت الطفل الروحي.

نلاحظ هنا انفصاماً في المنظومـة النفسـية كلوديـن وافتراقـاً في اتجـاهين متضادين، إنها تحاول من جهـة أن تصبح فـرداً مستقلاً (مرمـزاً بـالطفل) ومن الأخرى فهي مسحورة بالعـالم العجيـب لطفولتهـا الشـخصية (ممثلـة

بالأم الساحرة) وكلما سمت كلودين نحو تطور داخلي وكلما حزنت على أناها العليا المهملة. كلما طرح العالم البداشي للامتدادات العاطفية المرمّز بالأم، نفسه بشكل عنيف.

تبدي كلودين في موضوع هذا الحلم الملاحظة التالية «كنت لفترة طويلة، أتعذب من جراء فكرة أن شيئاً ميتاً لا يمكن أن يعود مجدداً للحياة وكنت أفكر أن كل شيء قد انتهى بموت الطفل الروحي حتى خفف عني زوجي بقوله لي أنه يمكن لأطفال آخرين أن يولدوا في نفسي. فهل يكون أن الحلم أراد أن يدلني إلى أنه لم يكن لبداية تطوري أية أهمية وأن شيئاً جديداً ما يجب أن يولد؟ لربما لم يكن كل شيء قد أصبح ناضجاً بعد وبالتالي أهلاً للحياة».

«كنت قد فهمت جزءاً كبيراً من التعليمات التي تلقيتها إبان التحليل، ومن تلك التي أوحتها الأحلام وكنت أجدها مناسبة تماماً، لكنني كبتها في زاوية ما حيث ضاعت في ظلمة النسيان. ولكن، هل لشيء جديد أن يولد دون إخصاب مني وحدي فحسب؟».

تجيب على هذا التساؤل التجربة الحلمية التالية

حلم الحديقة المخضوضرة

«أتنزه مع زوجي في حديقة شتوية. نتساءل كيف يمكن لأغصان الدلب العودة للإخضرار. وبغتة أصبح الهواء فاتراً وناعماً وبدأ هطول مطر ناعم وحار، وأخذتْ جميع الأشجار والخمائل بالبرعمة وكان كل شيء يعود للاخضرار والازهار ويبث العبير من جديد».

إن شيئاً من التقرير قد حصل في منظومة كلودين النفسية. كان التوتر غير المحتمل لتناقضاتها الداخلية الخاصة قد هدأ. ومذاك، بات ثمة لعبة تأثيرات متبادلة بين الواعية والخافية وكانت كلودين قد طرحت هي نفسها ذلك التساؤل أيمكن أن يولد شيء حي بدون إلقاح؟ فيجيبها الحلم

الذي يتبع ذلك عن طريق صورة أولية صورة المطر، ممثلة الاله المخصب في الزمن القديم.

تفسير هذا الحلم مايلي: «كما تُخصّب الأرض بالحب من قبل إله المطر والربيع، ستضحين بدورك خصبة أيضاً» فمن صورة مشهد الخلق الذاتي (أي ولادة الطفل) تولد صورة عامة كونية. إن كلودين لتختبر رمزياً أمومة أكثر قدرة، أمومة الأم ـ الطبيعة التي تخلق دائماً في كل ربيع حياة جديدة ينطوي فيها الرجل والمرأة كثنائية خلاقة. تمثل الحديقة المخضرّة، العامل التأليفي. إنها الرمز الموحد الذي يستوي فوق القطبين الضدين.

لم تستوف هذه الأحلام تماماً بعد فثمة سؤال يطرح نفسه ماهي عناصر منظومة كلودين النفسية التي تحتشد لتشكيل صورة الساحرة؟ وبشكل عام، أي العناصر من منظومة المرأة النفسية هي التي تشكل النموذج البدئي للساحرة التي تلعب دوراً هاماً في الحكايا والأساطير والروايات كما في أحلام الكثير من الأفراد.

ثمة نوعين من الساحرات في الحكايا والقصص التاريخية ساحرات شابات، تملكن جمالاً فاتناً وتقمن علاقات ودية مع الشيطان، وساحرات عجوزات وهن اللاتي تأكلن الصغار، إضافة لأعمالهن السيئة الأخرى. وهن يملكن جميعاً شيئاً مشتركاً إنهن يتمتعن بقوى سحرية فائقة ويستطعن إيقاع الأذى بسحرهن.

بالنسبة للساحرة الشابة فإن قدرة قرينتها هي التي «تسحر» الانسان حتى يفقد عقله. أما الساحرة العجوز فإن القدرة السحرية تُستمد عندها مما يمثله الجزء المذكر الخاص فيها. بحيث يصبح شخصية مانا يتواجد فيها كلا الجنسين. لذلك نرى للساحرات العجوزات في الحكايات ملحقات قضيبية: الأسنان الكبيرة والعصا والسبابة المطولة والشفة المتدلية.

الساحرة العجوز هي أيضاً صورة أم سلبية، تجسد القدرة الهدامة العجيبية للأم. ويختلط هذا الوجه للنموذج البدئي الأم في خافية كلودين مع

صورة الأم الحية. وهذا غير مدهش بالنظر إلى أن العاقلات مع أمها الواقعية صعبة جداً.

كانت كلودين تكتشف بنفسها ماكان عليها أن تفعله بحسب تحليل أحلامها تحريرالصورة الحقيقية لأمها من سلطان النموذج البدئي وبالتالي خلق حالة نفسية جديدة.

في غضون ذلك، توسع النزاع الدائر بين كلودين ووالدتها والسين الثابتة ـ الأم ليشمل خافيا غابرييل، ابنتها الصغيرة أيضاً. وذلك أمر طبيعي تماماً إذا أخذنا بالاعتبار المشاركة السرانية والاتحاد النفسي الخافي بين الأم والطفل[33].

حلم غابرييل: المرأة السوداء

«كنت مع جدتي أمام سياج تنام خلفه امرأة سوداء كلياً. وكانت فيما عدا ذلك لطيفة للغاية، لكن كفيها أولاً، ثم ذراعيها أصبحت سوداء، وكذا اسودت شيئاً فشيئاً حتى عينيها أصبحتا سوداوين في النهاية. وكانت تحاول أن تخط بيدها السوداء دوائر من حولي. كنت خائفة وكنت أتراجع حتى لا تستطيع ملامستي».

ما الذي كان يحدث؟ إن مظهراً آخراً للأم قد استفاق بين هذه الكائنات الثلاث، إنها الأم ـ الأرض، المظلمة، التي تُمَثّلُ بالإلهة ديانا الأفسية، ذات الوجه الأسود واليدين السوداوين والتي مازالت في شكل العذراء السوداء، تمارس سحرها الخيِّر في ظلمة الكهوف والمغائر حتى اليوم. وها هي تقلق روح الطفلة.

لقد فزعت كلودين حتى أعماق قلبها. وهاهي تنحني فوق سرير الطفلة الصغير، التي لم تستطع النوم في المساء التالي والتي لم تشأ إغلاق عينيها خوفاً من المرأة السوداء. وتدرك الأم مايحتمل في نفس الطفلة، فهي تشعر على مستوى ذاتي وتعتقد، في هذه اللحظة أن غابرييل قد رأت القوى المظلمة والشريرة الموجودة فيها، هي أمها. وهذا التفسير صحيح، غير

أنه لا يصل إلى ماهو أكثر سرية في العين الثابتة، والذي لن تدركه إلا لاحقاً.

ومن أعماق حزنها، تقوم كلودين بعملية فك سحر حقيقية! إنها تجعل ابنتها واعية لحالتها النفسية فتتخذ لنفسها موقفاً يجعلها في مستوى ابنتها. وتروي قائلة: «لم أكن أرى وسيلة أخرى غير الاستئصال فاستعنت بكل قواي وبكل محبتي التي كان الحلم قد أثارها وسهّل علي هذا العمل مانقلته إلي الطفلة عن رؤيتها تكراراً لامرأة سوداء في الحلم كانت تنظر إليها بتوعد وتحبسها في غرفة سوداء. وكانت غابرييل تخاف منها وتصرخ».

كنت أتحقق مع هلع واضح، أني أنا نفسي و «جانبي المظلم» مَن كنا نضطهد الطفلة في الحلم. لقد طلبت من غابرييل أن تنظر إلي جيداً ثم أن تفكر بالمرأة السوداء وأن تقول لي بعد ذلك إن كانت تجد شبهاً لي بها. في البداية، قاومت غابرييل بشدة، هذه الفرضية «لا، لا، إنها لا تشبهكِ أبداً!» ثم تأملتني بانتباه مرة أخرى وأغمضت عينيها خائفة واستدارت. فأخذتها بين ذراعي وأخذت أشرح لها باذلة أقصى جهدي، عن الفرق بين الأم في الحلم وبين الأم الحقة. كانت غابرييل قد «سودتني» آخر الأمر، بعد أن كنت أغضب عليها أحياناً وأحبسها. لكنها لم تكن تعاني من الخوف أمام هذه الصورة إلا لأنها كانت تعلم هي نفسها بأنها كانت غير مطيعة أحياناً وأنها لم تكن تقول الحقيقة دائماً.

«ومع جريان الحديث كانت غابرييل تهدأ وتسترخي وانتهى الأمر بأن اعتبرت أن كل ذلك ربما كان صحيحاً وأن الله الغفور كان يريد أن يظهره لها في الحلم».

«أتعلمين يا أماه، إني لأحس نفسي سجينة، سجينة حقة عندما أحلم بأحد هذه الأحلام!» وإثر ذلك قامت بالاعتراف بكثير من الذنوب الصغيرة التي كانت تخفيها. ثم نامت، وفي الصباح كانت قد تحررت تماماً وعادت علاقتها معي كما كانت من ذي قبل.

وأنا نفسي، أخذت بجدية كبيرة الدرس المحتوى في حلم طفلتي الصغيرة. إن الظلام الذي كان «يسجنني» من وقت لآخر أنا أيضاً أصبح رغم جهودي ظاهرا للطفلة ويدل حضور جدتها في ثنايا الحلم على أن تلك الأخيرة تنحاز للطفلة دوماً حتى لو كان ذلك غير مناسب لها. ومن أجل موازنة هذا الأمر كان علي أحياناً أن أظهر نفسي أكثر قساوة مما كان ينبغي تجاه طفلتي.

كانت كلودين تتصرف بشكل فطري من أجل الأفضل ولقد ظهرت فيما بعد عاطفية على نوع خاص تجاه طفلتها وشرحت لها الموقف، فحولت في الوقت نفسه الصورة غير الشخصية للساحرة التي ترسم الدوائر العجيبة إلى محبة أمومية وإلى فهم. وكذا أغلقت الحلقة فمن أعماق النفس الانسانية ومن الحياة اليومية كانت تنبعث النماذج البدئية من جديد وكانت تؤدي تأثيرها، وكانت المحبة والادراك يعيدان الأم وابنتها إلى الحياة اليومية البسيطة مع مزيد من الحنان الانساني.

في الحالة التالية، حالة السيدة .هـ كان النموذج البدئي للساحرة مسيطراً في الخافية وكان يشير إلى الضغينة في العلاقة بين هذه المرأة وأمها.

السيدة هـ امرأة ذات طموحات فكرية. وكانت في الخمسين عندما بدأت علاجاً تحليلياً، لمعاناتها صعوبات جمة في التوافق مع الحياة ولعدم تمكنها، على الأخص من إقامة علاقات ودية مع شبيهاتها.

كانت روابطها بأمها صعبة دوماً، ولم تتطور الحياة العاطفية للسيدة هـ على مايبدو، فكانت تشعر نفسها مهملة من قبل أمها. وكانت الأخيرة تنعتها بـ«الحمقاء» و«القبيحة» في صغرها، وكانت تفضل عليها شقيقتها.

أصبحت السيدة هـ كاتبة وأرادت ذلك كي تعارض أمها بشكل خاص، التي كانت برأيها لا تملك أية ثقافة ولا تعدو أن تكون «عاملة جيدة». إن اختيار المهنة لمجرد عدم التشابه مع الأم ليس بالأمر الاستثنائي[34]. وهذا يحدث كثيراً لنساء يمشن بجفاء مفتوح مع أمهاتهن. ونشير أخيراً أنه ليس للسيدة هـ أطفال.

تكتب السيدة هـ الروايات وكانت قصتها الأخيرة تتحدث عن طفلة وأخ أصغر لها يمضيان في الغابة ويقابلان هناك ساحرة ريفية.

إنها قصة اصطلاحية خالية من المغزى، لكن شيئاً غير متوقع يحدث للسيدة هـ. إن خافيتها تأخذ المبادرة في العمل وتنتج في الحلم ساحرة مميزة. فهي تتمتع بجميع مظاهر النموذج البدئي إنها محدودبة ومزودة بعصا غليظة وذات أنف طويل وأسنان ناتئة. لقد أرجعت السيدة هـ نزاعها إلى المستوى الذهني حيث لا يكون ضاراً فكانت تكتب روايات عن الساحرات بدلاً من أن تتعرف على ساحرتها الخاصة في خافيتها.

غير أنه بدءاً من هذه اللحظة، يصبح كل شيء فيها حياً. لقد كانت تحيا حتى الآن في انقباض حقيقي دائم لواعيتها. أما الآن فإن صوراً جمعية كانت تتتابع في سلسلة طويلة من الأحلام التي كانت تستشعر فيها بوضوح تطوراً روحياً.

حلم الصخرة

في غابة مظلمة وكثيفة، ثمة صخرة مغطاة بطحلب لها شكل نبات الأرضي شوكي أو البيضة الكبيرة، تنفتح قمة الصخرة من تلقاء ذاتها ويصدر عنها رأس بشعر مشعث. إنه طفل يصرخ: «أماه!».

الولادة من صخرة صورة بدئية: إن الميترا، البطل الشمسي قد ولد من صخرة. كان حلم السيدة هـ يمثل ولادة رمزية منبعثة من الصخرة الأمومية أو البيضة الكونية. فبعد أن كانت «الأم المرعبة» الساحرة قد استوعِبَتْ وتم تمثلها لدى السيدة هـ، تحررت كتلة من الطاقة كانت متراكمة لزمن طويل. كان هذا الحلم يشكل في الواقع نقطة الأوج لمتتالية من الأحلام وكان يشير للحظة هامة من تطور السيدة هـ.

يُظهر حلم سيدة شابة هي اليزابيت، الوارد ضمن سلسلة من الأحلام، وجهاً آخرا من العين الثابتة ـ الأم.

اليزابيت أم لعدد من البنات، تعيش حياة زوجية غير سعيدة. فزوجها يخونها باستمرار، الأمر الذي تعاني منه الكثير في حين لاتستطيع الوصول إلى التحرر من «مشاركتهما السرائية» الدقيقة، أما الزوج فهو رغم خياناته متعلق بها جداً أيضاً.

حلم اليزابيت: الأم ـ العالم

ترى الحالة صورة للأم العالم، ذات طول فائق، قوية وطيبة بغير حدود. في حين ترى نفسها طفلة نائمة في أحشائها. فهي لم تولد بعد. أما الأم الكبيرة فلها ملامح زوجها.

لقد جعلت اليزابيت بشكل خاف، من زوجها أماً، وهذا الموقف الطفولي هو الذي حال دون أن يقيم لها حساباً. فاليزابيت هي نفسها من دفعت زوجها، دون أن تنتبه للأمر، للبحث عن عشيقة في مكان آخر، رغم أنه يشعر بتعلق كبير بزوجته.

أدركت اليزابيت أنها كانت تطلب من زوجها المستحيل وهو أن يمثل النموذج البدئي للحب الأبدي، وعندما صارت واعية لهذا الأمر، تبدلت العلاقات بين الزوجين وأصبحت، على الأقل، محتملة.

كانت الأحلام التالية تمثل انفصال اليزابيت عن النموذج البدئي ــ الأم، وقد وصلت حدها في الحلم الأخير الذي رأت فيه نفسها تحمل طفلاً بين ذراعيها.

يُستنتج ببساطة من هذه الحالة أن كون المرأة أماً لها أولاد لايمنع أبداً أنها تولد هي ذاتها نفسانياً. لقد أخرجت مجموعة من الأحلام بدراستها، اليزابيت من حالتها الطفولية وأظهرت لها رمزياً إمكانية ولادة ثانية. لكن زوجها لم يسر معها، مع الأسف، في تلك الطريق بل إنه أظهر فوق ذلك ضرباً من الخوف الشديد من الاستقلالية الداخلية الناشئة عند زوجته. فلربما كان سيسامحها لمشيق تتخذه لكنه كان يعارض كلياً هذا التطور نحو الاستقلال الداخلي وبسبب ذعرها، توقفت اليزابيت في منتصف الطريق.

العين الثابتة ـ الأم في أحلام الابن

إن تأثير العين الثابتة الأم على الابن هو، فيما يخص جملة الحالة النفسية مختلف جداً في التأثير على البنت. تتوضح صورة الأم التي تنتجها تجربة معينة في مستوى مختلف تماماً حسب ماتكون التجربة قد حصلت عند رجل أو عند امرأة. تمثل الأم عند المرأة نمط حياتها الواعية طالما أن لها في الحالة الواعية الجنس المؤنث. بينما الأمر على العكس عند الرجل فالأم كائن غريب تحمل في نفسها العالم المتخيل للخافية.

ومن أجل هذا السبب إنما يختلف كلياً المركب الأم عند الرجل عنه عند المرأة. وعلى هذا النحو فللأم عند الرجل صفة رمزية قوية وذلك هو السبب في السعي القوي للرجل نحو أمثلة الأم، التي تعني له الحماية بشكل عجائبي فالمرء إنما يسعى للأمثلة في الوقت الذي يرغب فيه بدفع أي خوف.

تتكشف العين الثابتة الأم في المنظومة النفسية للرجل أيضاً في صور الساحرة والحصان والمياه والقمر لكن ثمة تمثيل مختلف يظهر في المقام الأول وهو البطن الأمومي، المفترس أو الغول أو التنين ـ الحوت.

نصادف هذه الصور في الكثير جداً من الأساطير التي نحتاز لدى تصفحها انطباعاً بأن الأساطير كانت في جميع الأوقات محددة بتلك التجربة الانسانية الأولية وهي المشاركة الدقيقة بين الانسان وأمه وضرورة الانفصال عنها حيث يكون، ومن وجهة نظر علم النفس تتضمن أسطورة الوحش ماهو أبعد من ذلك، إنها تعني عليك أن تتحرر من التأثير القوي جداً لأمك (في الأسطورة، العبور خلال جسد الوحش). عليك أن تنتصر عليه، كي تصبح رجلاً. لا نكون أبطالاً إلا بانتصارنا على الأم وترتبط هذه المعرفة في علم النفس بصورة الشمس، إن الشمس في الوقت نفسه هي البطل واللّيبيدو متجسداً. إنها تشرق في السماء بلون أحمر دموي وترتفع نحو ذروة قبة السماء ثم تختفي في أحشاء الأم، البحر كي تولد من جديد في صباح الغد وتسطع من جديد بكل بريقها. لقد رأى الانسان دوماً في هذا

العرض الذي يتكرر كل يوم ولادة رمزية جديدة. فالأم تمثل الوحش البحري المفترس أو التنين ـ الحوت الذي يتغلب عليه البطل. الأمر الذي يعني له الخلود[35].

إن أسطورة يونان، لغنية بالايضاح، على المستوى النفسي بشكل خاص. فهي تروي كالكثير من مثيلاتها، أن الجو كان حاراً جداً داخل بطن الحوت لدرجة أن يونان قد فقد شعره وحُرم بذلك من مظهره كرجل بالغ وأصبح أصلعاً مثل طفل رضيع. إن للشعر في الميثولوجيا ذات معنى الأشعة الشمسية. فتلك تختفي في أثناء غياب الشمس أيضاً، ويعود الانسان، بشكل مؤقت طفلاً، عندما يخضع للتحول الداخلي الكبير.

كانت هذه الأسطورة، تسمى العبور الليلي للبطل. فالوحش البحري، يتجه نحو الشرق، ومعه البطل في أحشائه حيث يستطيع البطل الانزلاق خارج سجنه الغريب بعد أن يكون قد مزّق بطن الحوت وغالباً ما يطلق البطل أيضاً الناس الآخرين الذين كان الوحش قد ابتلعهم قبله.

إن صور اوزيريس، في الصندوق، والشجرة التي ولد منها أدونيس وعمود عشتروت وموسى في السلة التي كانت تسير مع تيار الماء ونوح في فلكه، تمثل المضمون نفسه الانسجان في جوف أو شيء مقعر يمثل أحشاء الأم، ثم التوصل للخروج منه.

يُستبدل الغول البحري في أساطير أخرى بتنين يقيم أغلب الأحيان في مغارة أو في مكان مخفي قريب من الماء. ويتوجب على البطل مقاتلة هذا التنين من أجل تحرير عذراء شابة وجميلة يحرسها هذا الأخير بغيرة، وهذا يعني في لغة علم النفس، أن القرينة أو النفس المؤنثة للرجل لاتصبح محررة إلا بالتغلب على القدرة السحرية للأم.

يدور السؤال إذاً حول معرفة ضرورة هذا القتال وسبب كونه صعباً وحول ماهية الأفعال النفسية التي أدت لولادة هذه الأساطير؟ من المعلوم أن الأعيان الثابتة تتشكل من التكرار الأبدي لنفس الحالات الانسانية ومن هنا يمكن مقارنتها بمجاري الأنهار ففيها تجري دورة الحياة.

تبني أسطورة البطل الذي يقتل الوحش على حب الرجل لأمـه، وهـي تعكس في الوقت نفسه هلعه أمام القدرة التي لابد من غلبتها وقوة العطالـة التي تمنعه من التحرر من روابطها.

تمثل هذه الأسطورة من ناحية أخرى الحنين للحريـة والتطلع نحـو الخلـود. إن هـذه الصورة، لتعـبر عـن المركـة الأبديـة الـتي تجـري في الانسان، بين التعلق بما يحيط به والنداء الحي الخلاق فيه.

يتوجب على الولد، التغلب على أمه للحصول على الكنز الذي يحرسه التنين أو من أجل تحرير العذراء. إن كلاً من الكنـز والعـذراء صـورة تمثـل النفس «الجوهرة الـتي يصعـب الحصـول عليهـا» أمـا الأم فهـي في الوقـت نفسه، الخافية بتأثيرها الساحر. ولا يمثل التنين الذي يجب على الانسان صرعه، وهذا ما نشدد عليه الأم فحسب، بل الخافية الشخصية للانسـان وعالم الصور الذي تحتويه. وتشير هذه الأسطورة أن علـى الانسـان اختبـار خافيته كي يصبح رجلاً حقاً وإلى أن هذا العمل صعب التحقيق لدرجة أنه لايمكن تمثيله إلا ككفاح حتى الموت.

إن العلاقة الخاصة بين الابن والأم هي أيضـاً القـاعدة النفسية للعديـد مـن العبـادات الدينية. فنجـد دومـاً في عبـادات الميـترا وأدونيـس وآتيـس وأوزيريس وديونيسوس، آلهـات أمهـات يكـنّ الأم، أو الزوجـة للبطـل الالهي. وتكون الأم فيها ممتزجة على الغالب بـالزوج انظـر كتـاب يونـغ استحالة النفس ورموز الليبدو .

يتمثل انفصال يسـوع عـن شـخص أمـه في الكلمـات التاليـة، الشـديدة القسوة: «مالي ولك يا امرأة» وتشير تلـك اللحظـة لانفصـال يسـوع عـن أي رابط شخصي وأرضي، كي يكمل بمفرده رسالته الالهية. وهو يعود إلى أمه في مواقف أخرى، وفق منحى آخر عندمـا يصلـب علـى الخشـبة أو علـى شجرة الموت (رمز أمومي) المطابقة لشجرة الحياة.

يعود أساس صلب المسيح إلى أعياد الربيع القديمـة الـتي كـان يُحتفـل فيها بموت وقيامة الاله الشاب. ومن ثم فقد مثلت العديد من صور القـرون

الوسطى، المسيح معلقاً على شجرة الحياة المتجددة الخضرة والمحملة بالثمار. لقد كان يولد من الشجرة، رمز الأم، كما في الأساطير القديمة، حيث كانت الشجرة تولد أو تبعث أشخاصاً كان كل من أدونيس وآتيس قد جاء العالم عن طريق أشجار.

تظهر جميع هذه الصور البدئية في أشكالها القديمة في أحلام الانسان الحديث. فعلى هذا النحو تكون الشجرة على سبيل المثال رمزاً للحياة يتكرر باستمرار. إن الحلم التالي لامرأة شابة، يمثل بشكل تقريبي، الصليب كشجرة حياة. لقد رأت رجلاً ذو لحية مذهبة مسمّرة على صليب علقت عليه نباتات اللبلاب والزهور. لقد رأت هذا الحلم في فترة تحول نفسي. وبالفعل فقد كان كل ما فيها يخضر ويزهر بعد موت داخلي. وفي حلم تالٍ أصبحت هي نفسها شجرة. وعلى العكس فقد حلم رجل بشجرة عارية ويابسة إلا غصناً صغيراً أخضر. لم تكن لهذا الشاب الشديد العقلانية إلا حيوية ضعيفة جداً[36]، بيد أنها كانت قابلة للنمو.

يتوجب على الابن الانفصال عن أمه من أجل الانتقال من المراهقة للرجولة. تدل طقوس المسارة عند الشعوب البدائية من جهة وأحلام وأعصبة الشبان الحديثين من جهة أخرى على ضرورة وصعوبة هذا الانفصال.

تدرك رمزية الطقوس الاسرارية لهذه الشعوب بجلاء، أن هذه المسارة تمثل تحولاً من الأم إلى الأب، من المبدأ المؤنث إلى المبدأ المذكر. يُقاد المسار، الذي ظل حتى نضوجه يعيش مع أمه ونساء أخريات إلى الأدغال ليبلو فيها تجارب نفسية وجسدية. إن القصد من هذا التقليد ومن تقاليد أخرى أيضاً هو جعله ينسى حياته الداخلية، وخصوصاً أمه. إنه يوضع في حالة من النشوة المصطنعة وعندما يحس كبار القرية أنه قد أُعدّ بشكل كافٍ فإنهم يجعلون منه جزءاً من طقوس وأساطير القبيلة.

تجري مسارات المراهقين هذه، أحياناً في كوخ له شكل بطن حيوان. وفي أغلب الأحيان أيضاً، يكون على المراهق اجتياز شجرة مصدوعة

لشطرين. يعتبر المسار كما لو كان متحداً بشكل دقيق بأمه، بحيث يتوجب أن تموت هذه الأخيرة معه. فعلى سبيل المثال تطفأ مشاعل موقدة على مر المساررة (صورة قضيبية) الأمر الذي يعبر رمزياً على أن هذا الرجل الشاب سوف يفقد رجولته. إننا نرى هنا قدرة المشاركة السرانية في شكلها الأكثر نقاءً إن المرأة لا تشكل مع ابنها إلا جسداً واحداً ونفساً واحدة.

إن مساررات المراهقين هذه لتعني تحولاً كاملاً للشخصية. أما الرجال الذين لا يخضعون لهذه التجارب الطقسية فيعتبرون كحيوانات. وبعد التكريس، يتمتع المسارون بحرية جنسية كبيرة.

يعتبر هذا التغير في الشخصية عن طريق مساررة المراهقين تغيراً مطلقاً تماماً عند بعض القبائل حتى إن المسار يحمل أسماء مختلفة خلال المراحل المختلفة للطقس ويجب أن نلاحظ حول هذا أن الاعتماد في المسيحية هو أيضاً طقس إسراري يلعب فيه تغيير الاسم دوراً مميزاً.

يتخذ البدائيون اسماً سرياً، لأن معرفة الاسم تستتبع سلطة على من يحمله ويعتبر الاسم كما لو كان جزءاً من الانسان نفسه بالمعنى المادي للأمر. إننا نرى ذلك في حكاية Rempelsilz chen الساحر الصغير الألمانية مثلاً. كما يلعب الاسم دوراً كبيراً في كثير من أحلام الانسان الحديث أيضاً، فقد يسمع الحالم صوتاً يناديه باسمه (شيء ما فيه، إن ذاته لربما تذكره بما هو عليه في الحقيقة أو قد يغير اسمه يعاني تحولاً) أو ينسى اسمه: يفقد ذاتيته.

تشير مساررات المراهقين عند الكثير من الشعوب إلى ولادة ثانية (تغير في الشخصية، بعيداً عن فكرة الخلود). إن بعض رموز الولادة الجديدة هي حسب ثور نوولد العسل، الحرارة، النار، الجنين، الكوخ على اعتباره جوف، وشعر البدن الممثل لبشرة الجنين والاغتسال والاستحمام والحزام (الحبل السري) والمغلفات (المشيمة).

نجد صورة العسل في الهند أيضاً كرمز للأنا العليا ومثلها النار، فالعسل ينتج كمحصلة لسياق تحضير، مرمِّزاً الأنا العليا أو الذات كنتيجة أخيرة للعمل الداخلي على الذات نفسها.

تجد الأبحاث النفسية التحليلية جميع هذه الرموز في خافية إنسان اليوم ونحن لا نذكر من بين عدد لا يحصى من الأمثلة إلا بعضها.

يعيش شاب بتعلق شديد بأمه. فهو يلازمها منذ طفولته وهي عنده كل شيء: إنها الأمان ودفء المحل والأم والحبيبة. ومن المثير أنه قد بقي طالباً غير قادر على اجتياز أي امتحان. ومن جهة أخرى فهو لايبدي أي ميل نحو الجنس الآخر. فهو يتغذى أكثر فأكثر بثقافة دينية ولا يريد أن يترك أمه وحيدة. إنه يخشى العالم، وفي نهاية المطاف يصل به الأمر إلى الخوف من مبارحة المنزل.

وبوصول كبته إلى مثل هذه الدرجة، كان لابد من خضوعه لعلاج تحليلي، والحال فقد كشفت أحلامه عن مركب الأم وذلك أمام دهشته الكبيرة؛ إنه يجد في خافيته معارضة كبيرة لأمه، تعاكس تماماً حبه الرقيق، الذي يستشعره نحوها في وعيه. ويلوم أمه لمعاملته إياه كطفل صغير ولعدم تركها أي حرية له ولمراقبتها إياه بغيرة. ويكشف العجز عن تجاوز الامتحانات عن خوف أمام الحياة. لأنه سيتوجب عليه بعد النجاح الانفصال عن أمه. إنه إذاً يحب أن يبقى بقربها لكنه يحسب أيضاً أن يبتعد عنها ولقد شله هذا التناقض في مساعيه الداخلية الخاصة.

كان ثمة أحلام نمطية تتكرر عنده يتواجد في مغارة لايمكن الخروج منها، يسبح، على شكل جنين، في الماء، يغذ بحثاه في ممر مظلم، يرى تنيناً عليه محاربته لكنه يتراجع خائفاً. وفي النهاية رأى الحلم التالي.

حلم الولادة

يسمع، وهو مختبئ في أحشاء أمه صوتاً يأمره بالتحرر. إنه يعيش الآن ولادة جديدة، ينتزع نفسه متألماً وشاكياً من بطن أمه ثم يشهق ويطلق صرخة: لقد بات حراً!

تشير هذه الولادة الرمزية لانعطاف حقيقي في حياته. لقد كان منذ البداية يستطيع العمل والنجاح أخيراً في امتحاناته. ولم يعد مرتبطاً أبداً

بأمه بشكل طفولي، وفي الوقت نفسه تخبو كراهية كان يعاني منها نحو أبيه، وبعد وقت غير طويل يلتقي شابة تعجبه، ولكن ما الذي حدث عندما كان يخبر أمه بفرحة مشرقة، عن عزمه بالزواج؟ لقد وضعت هذه الأخيرة يدها على قلبها وسقطت بين يدي ولدها فريسة خيبة عنيفة.

تستشعر الأم عملية الانفصال الداخلي عن ولدها كما لو كانت اقتطاعاً لجزء من نفسها، ونجد هنا المشاركة السرانية بين الأم والابن التي لها من القوة حداً تشعر الأم معه بالانفصال عن ابنها حتى في حالة البعد بينهما ودون أن تتلقى أي خبر عنه.

ما الذي يحدث عندما لا يتوصل رجل ما إلى الانفلات من الشبكة العجيبة للروابط الأمومية؟ إنه يعاني على الأغلب نكوصات (النكوص = رجوع خافي إلى حالة طفولية)، يمكن لها أن تأخذ أشكالاً مختلفة. يذكر جـ. ر. هاير كمثال عنها «النهم العصابي». ويجب أن نلاحظ حول هذا الموضوع أن الأشخاص الممتنعين عن القيام بالواجبات الداخلية والخارجية للوجود يجدون سروراً بدائياً في تناول كمية من الطعام زائدة جداً عما هو ضروري فعلاً لهم، ومن الأشكال الأخرى لتلك النكوصات نذكر «التمارض» المعروف جداً و«الالتجاء للنوم».

إن بقاء المرء متعلقاً بالأم، يقيد الاختيار العاطفي، لأن على المرأة أن تشبه الأم في كل شيء. ويضعف بذلك المجال للرجل الباحث عن رفيقة لدربه. أو أنه في حالة كونه متزوجاً، يفرض استبداداً لا يحتمل على زوجته التي لا تمثل عنده سوى إسقاط منقوص لأمه، والمظهر التالي لهذا الاستبداد معروف جداً يجب أن تعد الزوجة الطعام تماماً كما كانت تحضّره الأم.

ثمة ضرب آخر من التعلق هو التالي: تُسقط صورة الأم على الزوجة التي تصبح بذلك محرّمةً وتعتبر العلاقات الجنسية بين الزوجين بشكل خافٍ كما لو كانت فحشاء. ولا يبقى للزوجة إلا اللجوء للزنى (وتمثل الزانية، من جهة أخرى، نموذجاً بدئياً مؤنثاً آخر).

رأينا سابقاً أن الرابطة بين الأم والابن يمكن أن تسبب شلل ذلك الأخير، كما تظهر أحياناً تهيجاً للإيروس، يصبح الابن على أثره دون جواناً، يبحث عن أمه في كل واحدة من عشيقاته ثم يعود غير مسرور لأنها ليست بالتأكيد مطابقة لها.

إن إحدى التبعات الأكثر تكراراً للتعلق المفرط بالأم، هو الشذوذ الذكري، نذكر هنا مثال الحلم التالي:

حلم الحصان ذو ريش النعام

يرى شاب له ميول جنسية شاذة حصاناً يتألف ذنبه من ريش نعام وفي تداعياته حول هذه الصورة يتذكر قبعة كانت أمه ترتديها عندما كان طفلاً وكانت هذه القبعة مزينة بريشات رائعة كانت تتهدل على ظهرها. والريش في الميثولوجيا هو الأشعة الشمسية، أما الذنب فيمثل القضيب، وبالنتيجة فإن الحصان في الحلم يعني الأم وهنا يلعب الجزء الخلفي منها الدور المهم. ولربما كان هذا هو أساس شذوذ الشاب.

من المهم من جهة أخرى أن نذكر أن النساء في السودان يُقمن عند الأعياد الكبرى رقصات تهتكية، يتخذن لأنفسهن فيها نوعاً من الذنب مصنوع من شعر ذنب الخيل أو من ريش النعام.

ها نحن أمام أكبر الرموز التقليدية للأم وهو الحصان. وهذا الرمز غني لأبعد الحدود بالمعاني وهو على علاقة بكلتا التوتين الكونيتين المبدأ المؤنث الأرضي، والمبدأ المذكر الروحي؛ إنه رمز للحياة ورمز للموت. وكونه ينتمي في الوقت نفسه إلى الكرة الأرضية المظلمة وإلى الكرة السماوية المضيئة فهو يوصف كرمز عالمي للطاقة.

تلعب الأحصنة دوراً خاصاً في القصص والروايات: إنها تستدرك الفرسان الغافلين، وتستشعر الأشباح، فهي رائية ومرهفة السمع. نجد في رواية حارسة البط، (لغريم) أن الرأس المقطوع للحصان فالادا يستطيع حتى أن يتكلم. ويقوم هذا الرأس الذي يمثل بلا شك، الأم ــ بدفع الأذى

عن حارسة البط، التي هي في واقع الأمر، الأميرة. وفي الأسطورة الشهيرة تسقط طروادة الحصينة لأن المحاصرين انسلوا في بطن حصان خشبي، رمز الحضن الأمومي. إن الحصان يعبر عن الجانب اللاغريزي والعجيب في الرجل عن حدسه المولود من الخافية والذي يجد حلاً في المكان الذي يعجز فيه الذكاء.

ويلتقي الرمزان المؤنثان، الساحرة والحصان في هذه الخاصية العجيبة للخافية.

يرتبط الحصان في العديد من الأساطير بعلاقة وثيقة مع الموت[37] والذي يُمثل غالباً بشكل حصان. ففي الرؤيا يمتطي الموت حصاناً أبيض، أما إله الموت بلوتون فيعلو حصاناً أسود كالفحم وتروي الأسطورة أن أهريمان، الشيطان قد تحول إلى حصان ليقتل أحد الملوك وفي سفر حزقيال نجد غولاً بشكل حصان، يقفز من فوق إنسان ليقتله. إن الحلم بحصان شاحب يعني حسب الاعتقاد الشعبي الموت. فعربات بلوتون ونبتون كانت تجرها أحصنة ومن جهة أخرى ينتمي الحصان إلى العالم الأسفل وكذلك إلى الماء وهذا ما يمثل كذلك بعلاقته بنبتون.

الحصان كما نرى هو أكثر من صورة للأم، إنه صورة لليبيدو بشكل عام التي تعتبر ضمن هذا التخصص في المعاني موروثاً مستمداً بأكثره من الأم.

يعبر الحصان المشاهَد في الحلم عن القدرة الحيوية الابتدائية والأولية للفرد وفي الأحلام المقلقة تظهر الأحصنة المجفلة أو الجامحة. وهنا أيضاً نأخذ بعض التجارب الحلمية كمادة مفسِّرة.

حلم كلودين عن الأحصنة الخائفة

«تعدو باتجاهي أحصنة مُجفلة فأستيقظ هلعة»

إنها الطاقة النفسية المثارة، وهي تشبه الأحصنة، التي هي حيوانات عصبية جفولة. إن الجانب الحيواني من طبيعة كلودين خائف ويندفع

باتجاه الشخصية الواعية للحالمة التي تبدي بالمقابل خوفاً من الخافية المرتعبة جداً.

ثمة لوحة لدومييه تمثل بورجوازياً صغيراً في طاقية نومه، يفتح بابه فيجد نفسه بمواجهة حصان مجفل وخائف إن كلمة كابوس في كل من اللغات الفرنسية cauchemar والانكليزية nightmar والألمانية Nechtmahr تحوي الجذر mahr حيث تعني كلمة mahre الحصان (تقابلها كلمة مهر في العربية أيضاً).

يظهر الحلم التالي الذي رأته كلودين في نفس الليلة وجهاً آخر لرمز الحصان:

حلم الحصان الأبيض

«أرى من جديد أحصنة جافلة وأخاف من أن أُداس بحوافرها. يقترب حصان أبيض لامع جداً مني. فيركع ويضع بين راحتيّ أحد حوافره، ويفارقني الخوف تماماً».

الحصان الأبيض، مروض من خلال لونه؛ إنه يتميز بانتمائه لكرة النور واللوغوس.. فمن منا لا يفكر في معرض هذا الحلم بالأحصنة النيرة التي عرفناها في الأساطير أو بحصان عربة هيليو بوليس الشمسية أو الحصان الأبيض الذي أوصل الكتابات الهندية المقدسة إلى التيبت أو حصان محمد الذي نقله إلى السماء

ينبثق البرق في الأساطير والحكايات، والذي يملك من جهته معنى قضيبياً، من حوافر الحصان. إن الساحرات يتحولن إلى أحصنة، والاثنان يأكلان البشر. ترمز الساحرة والحصان ومثلهما المهور الآدمة عند ديوميدوس في أسطورة هيراقليطس إلى قوى الموت أو الجانب الهادم من العنصر الأمومي.

يتمثل المعنى الروحي للحصان بوضوح في شكل الحصان المجنح، إنه القوة الحيوية المجنحة، المتحررة من قوانين الثقل والتي تحمل سر القوة الخلاقة.

لنستعرض الآن ما تقوله كتب الأحلام القديمة ومفاتيح الأحلام الشعبية الحالية حول معنى الحصان.

لا يُبدي أرتيميدرس أي شك حول المعنى المؤنث لرمز الحصان يقول إذا كان المرء يجد سروراً في امتطاء حصان جميل فإنما يشير ذلك إلى حلم جيد، ذلك أن الحصان يمثل الزوجة أو العشيقة وحسب ركوب الحالم، بخفة أو بصعوبة. فهو سوف يعاني حزناً أو فرحاً يأتيان من الشخص الذي يمثله الحصان.

يبيّن فالدور في المفتاح الذهبي للأحلام أن المسلمين يعيرون الحصان أهمية كبرى في الحلم بما يتوافق مع الدور الهام الذي يلعبه في بلادهم. إن الحصان ليعني، في الحلم، قوة الرجل ومجده وكبره ويشدد فالدور على المعنى الايروسي لأحلام الحصان. فامتطاء الحصان يعني التملك الجنسي يكون الحصان فيه هو الشخص المعشوق أو بكل بساطة المرأة التي تُمتلك.

رأينا أن الماء في الأساطير يمثل الجوف الأمومي الذي تولد منه كل حياة وترمز المياه والبحر والبحيرة في الأحلام إلى الخافية بقواها الأمومية.

ويرتبط البحر مع القمر بعلاقة دقيقة. لأنهما لطالما اعتبرا كمولدين للحياة. فقد كان النور اللطيف للكوكب المعتم، يعتبر مخصباً أكثر حتى من الأشعة الساطعة للشمس خصوصاً في البلاد الدافئة.

كان الأرنب البري ـ الشكل الحيواني لإله القمر، أو أوزيريس الذي تخصه الكثير من الشعوب حتى اليوم بالقمر والذي يضع البيض في الربيع من أجل عيد الفصح يعبر عن القوة المخصبة للقمر، الذي يحكم النباتات والمياه والدورة الشهرية للمرأة.

كانت هذه العلاقة بين القمر والمرأة شائعة جداً في تفسير الأحلام قديماً. ويذكر أرتيميدرس أحلاماً جميلة يكون القمر والمرأة فيهما في علاقة متبادلة. حلمت امرأة شابة أنها رأت في القمر عدة وجوه حزينة كان لها بعض الشبه بها. لقد أنجبت ثلاث فتيات متن خلال شهر واحد لأن دورة القمر تدوم شهراً فلذلك لم يعشن إلا شهراً واحداً تقريباً.

يقول فالدور في المفتاح الذهبي للأحلام «عندما ترى القمر في الحلم ممتلئاً ومضيئاً فإن ذلك سينبىء بالسعادة والغنى وعندما يحلم رجل أنه يمسك في يده القرص القمري فهذا يعني أنه سيحصل على امرأة جميلة ويشير هذا الحلم أحياناً إلى مواهب رؤيوية».

تتأكد الصفة المؤنثة للقمر أيضاً في الرمزية السيميائية حيث يمثل المبدأ الكوني المؤنث كأميرة مرتدية البياض تقف على القمر.

نرى العلاقة بين الرمزين المؤنثين، القمر والشكل المقعر في الأسطورة الهندية التي تمثل القمر كوعاء يملأ نفسه. وفي كثير من الأساطير يستدعي القمر الأم، والشمس الأب والنجوم الأولاد.

ننهي الحديث عن القمر من خلال حلم فنانة شابة هي آبيه. وهو حلم يحتوي على الرموز الكبرى للإخصاب الأمومي القمر، الحصان، الرحم، أرض مسقية. وتفسر الشابة حلمها بالرسم.

حلم الأحصنة الصغيرة

ثمة أحصنة صغيرة، أي القوى الحيوية النامية، في قرص مضيء يمثل القمر، إنه يمثل أيضاً الصدر الأمومي.

وثمة ثلاثة رؤوس خضر فوق القمر تمثل برأيها الأب والأم والطفل. إن لها شكلاً نباتياً وثمة أوراق أشجار تضغط على رؤوسهم. والرأس الصغير على اليسار هو الطفل الذي يجب أن يولد.

إن هذا الحلم، الذي ترتفع رموزه من أعماق الخافية الجمعية هو مثال للملكة التنبؤية للخافية ولعلاقتها الدقيقة مع الحياة العضوية. فقد كانت صاحبة الحلم حاملاً في الواقع غير أنها كانت تجهل الأمر.

إنها تحدثني: «لو كنت أدرك الحلم كما اليوم، مع كل الهدوء والقوة اللذين يمنحهما لما حصل لي ذلك الخوف من الوضع».

تعيد هذه الرؤية الحلمية الصورة البديئة للقمر كرمز للإخصاب وفي الوقت نفسه للمثوى الذي تعود إليه النفوس بعد أن تنهي حياتها. أما من

أين أتت؟ فمن المياه الأمومية، من المستنقع حيث كانت تستريح بين ورود النيلوفر مثل أطفال صغار أو مثل أزهار يحملها لنا طائر اللقلق.

إن لحكاية اللقلق المعروفة معنى بدئياً عميقاً، فهذا الطائر الأحادي الجنس، يعيش مع زوجه وله منقار قضيبي طويل، ويعض الذكر الأم في فخذها أي أنه يقوم بولادة ميثولوجية.

في أيامنا هذه نبعد طائر اللقلق عن غرفة الأطفال، لكنه يظهر رغم كل شيء في أحلامنا، مثل الساحرة التي تحاول التربية الحديثة أن تحرم الأطفال منها.

تقربنا صور من مثل «مثوى الأموات» و«ثلم الحقل» من المنسى العميق لرمز الأم: الموت والبعث.

كان الميت في حقبة ماقبل التاريخ يدفن في الأرض في وضعية الطفل في أحشاء أمه من أجل أن ينتظر هناك ولادته الجديدة. في الحلم السابق تنتظر النفوس على شكل أحصنة شابة بنفاذ صبر اللحظة التي ستخترق فيها الأحشاء الأمومية للقمر من أجل البدء بحياة جديدة. كذا الأمر، تطور وفناء، نهاية وبدء جديد.

إن الأحصنة الصغيرة التي تنتظر في دائرة القمر لحظة الولادة الجديدة والتي سوف تمضي واثبة كقوى حيوية شابة هي في الوقت نفسه قوى الموت التي تأتي بها الولكايرز Walkyries(*) التي تذهب بموتى الحرب إلى العالم الأخير.

هل تصبح أخاً للحصان المجنح؟ أيها الحصان الصغير، أم تصير بالأحرى حصان جر؟ إن في عينيك التواقتين سهاد الأعماق ومعارفها بيد أن حوافرك تكدن منذ الآن بشدة في انتظار رحلة أخرى نحو الحياة. إن الفرس الأم لتحملك في أحشائها وسيكون لك شكل إنساني. سوف تخرج من الشافية الحيوانية البدائية، من القمر والأم والأرض كي تصبح رجلاً

(*) نوع من الجنيات التي تحمل نفوس الموتى إلى العالم الآخر في الميثولوجيا الألمانية ـ المترجم.

واحداً منفصلاً لكي تصبح أنت نفسك وسوف تُفهم الصورة الميثولوجية للانسان المتحرر الذي أعاد تنظيم العناصر النفسانية التي فيه، كالبطل على صهوة فرسه، مجتازاً الأرض، له من فوقه القمر والشمس وجميع النجوم.

5

المبدأ المذكر

رموزه: الأب ـ الشمس ـ النار ـ السماء ـ الأسد ـ الأفعى ـ التنين ـ الطير ـ الأسلحة ـ الأدوات ـ الخ.

مثلَ المبدأ المؤنث الأرضي، يعبر المبدأ المذكر الروحي عن نفسه على مختلف المستويات وبمساعدة أشكال شديدة التنوع مع مراعاة بعض التدرج في القيم. إنه يتمثل رمزياً في الأساطير والحكايا والقصص بعنصري النار والهواء وفي مستويات تطور الطبيعة والكواكب بالعين الثابتة الأب وبكل صور الآلهة التي تندرج ضمن هذه العين الثابتة وكذلك في الكثير من الحيوانات والأشياء.

إن نعبر من الرموز المؤنثة إلى الرموز المذكرة نجد أنفسنا في مناخ مختلف تماماً. إننا لنعبر من عالم خاضع للقوانين الصلبة للطبيعة، إلى ساحة اللوغوس والنور والفعل الخلاق، من تعابير التأثر والإخصاب الأرضي وبنفس الوقت من الحدس ومن السلبية ومن الماء والمستنقع والقمر والأرض ننتقل إلى التعابير الرمزية للمبدأ المذكر القوة والشمس والسماء والقضيب الخلاق والهواء والأسلحة والصاعقة والنار. كان المشتري في اليونان القديمة وفي علم الفلك astrologie، هو التعبير الأعلى للمبدأ المذكر الخلاق الذي هو أيضاً المبدأ الأبوي «الشمس أو النار السماوية هي الأب المرئي للعالم، لذلك فإن الأب والإله والشمس والنار هي مترادفات في علم الأساطير» (يونغ).

العين الثابتة الأب

ليست العين الثابتة الأب ممثلة بصورة المشتري فحسب بل انها تتكشف أيضاً في الكثير من الآلهة الآباء مثل يهوه وفوطان. وتولد جميع هذه المظاهر الالهية للأب في الأساطير والديانات من صورة أب مثالي وسماوي أما صفاته فلا نهائية العظمة، إن الأب الأرضي لمتفوق وذكي وطيب وقوي وله أن يغضب ويعاقب وكذا الألوهية الأبوية، هي معرفة كلية وطيبة كلية وقدرة كلية وهي رهيبة في غضبها وتعاقب أبناءها «حتى الجيلين الثالث والرابع».

تؤثر العين الثابتة الأب التي تحتوي جميع عناصر المبدأ الأبوي أبلغ تأثيرها في الفكرة التي يكونها الطفل عن أبيه والتي تغيرها من ثم علاقته الشخصية به. فالعين الثابتة الأب، مثل نظيرتها الأم تختلط بالخبرات الشخصية للابن والابنة وبطبيعة الحال يلعب الأب تجاه الابنة دوراً سحرياً مشابهاً لدور الأم تجاه الولد.

إن الأب، أو الشكل الأولي للقرين الحامل للوغوس في كمال قدرته هو العشيق الأول للابنة، أما بالنسة للابن فهو المنافس أو الزوج المحبوب للأم، لقد وضع فرويد في المقام الأول من عقيدته هذه الحالة الملتبسة مبدعاً مركب الأوديب.

لقد أسهم كل ما استطاعت الانسانية أن تبلوه من أمر الكبَر والسلطة والمجد في الألوهة الأبوية. إن العين الثابتة الأب، لتحوي جميع المشاعر التي يختبرها الطفل تجاه أبيه، وأولها عالم الثقة بالعدالة والحق. فالأب الشخصي الخالق والكلف بالعالم الصغير المحيط بالطفل يتحول إلى خالق الكون وإلى صورة للعنصر الخلاق بشكل عام. إن المسيحية السرانية لتحتوي سلسلة لانهائية الغنى والتنوع بالملاقات التي توحد الانسان با لله وتبلغ نقطة أوجها في مفهوم الطاعة البنوية لله.

مثلما تحوي المنظومة النفسية للانسان، عن طريق الوراثة على آثار الحالات الروحية لجميع العصور فإنها تحتوي أيضاً الحالة السابقة التكوين للتمثيلات الالهية لجميع الأزمنة التي تختلط بشكل غريب مع معطيات الواعية الحديثة. ولا ننسينّ أن الاله كرونوس الذي يفترس أطفاله هو أيضاً صورة للأب في حين أن زيوس الذي يعاقبه هو صورة للابن. لقد أوضح فرويد تماماً، الدور النزاعي للملاقات بين الأب والابن وأكد التناقض الذي يسود علاقاتهما. ونضيف أيضاً وجود شكلين تقليديين حديثين من الملاقات بين الأ ب والابن يغار الابن من الأب فيكرهه أو يعجب به مع بقائه في الحالتين خاضعاً لسلطته. ويمكن في أوقات أخرى أن يتداخل هذان النمطان.

العين الثابتة الأب في أحلام الانسان الحديث

سوف نرى من خلال الأحلام التالية لأربع نساء كيف ترسخ العين الثابتة الأب في خافية البنت وكيف تختلط بصور الأب الفردي، لقد استطعنا سابقاً أن نلاحظ في أحلام سيلفي أن الأب هو تجسيد لمبدأ روحي. ويضاف للأحلام التالية عنصراً آخر أيضاً: إن الأب، أو الشكل الذي يشبهه، فعل فوق إنساني بل حتى إلهي. ومع ذلك فإن خطأً خطراً يرتكب في البحث عن الأب في الصورة الالهية فقط فذلك هو مركب الأب ومثله السعي لتقليص العين الثابتة الأب إلى الأب الفردي. فالعين الثابتة تتضمن على العكس تماماً ما هو أكثر من الأب الفردي فهي محملة بدينامية خاصة وهي ضرورية للانسان ولا يمكن لشيء أن يحل محلها. إن أي تذهن محدّد للعين الثابتة أو أي إبعاد لها في التحليل سيكون ضاراً لأقصى الحدود بالنسبة للفرد وعلى العكس يكون التمييز بين العين الثابتة وبين الأب والأم ضرورياً تماماً، إذ يحرر قوى نفسية لازمة لتطور الفرد.

لتتابع الأحلام التي تعبرعن تلك الفكرة. مثالنا الأول هو نوع من الرؤيا الطفولية أو من التخيل، التي بما هي تعبير مباشر للخافية، لها نفس القيمة التأثيرية للأحلام.

لقد وجدت نص هذه الرؤيا في نوع من الصحف المحررة من قبل طلاب مدرسة ذات اتجاه حديث تقع في الريف. وقد صعقني أسلوب الكتابة هذا. كانت واحدة من التلميذات اسمها ليز، تروي الانطباعات الأولى التي كانت تستشعرها عندما كانت طفلة صغيرة لدى دخولها المدرسة، وكانت تعطي صورة مثيرة عن المدير الذي كان قد اصطحبها في أول مساء في نزهة عبر البحيرة. لقد روت مايلي: «بدا لي السيد جـ كبيراً جداً، كانت لحيته البيضاء الطويلة مرخية على صدره وكان يأخذني بين يديه، بينما كنا نجتاز البحيرة وكان الهواء يعصف في الأشجار والأمواج تهدر باتجاه قاربنا. كان يهزني بنعومة بين يديه وكنت أستشعر انطباعاً غامضاً بالثقة والأمان ولم أعش كل حياتي سعادة كتلك».

نرى هنا، النموذج البدئي الأب، محسوساً في شخص مدير المدرسة، وغالباً ما تتشكل روابط عاطفية قوية بمساعدة تحويلات مماثلة، تكون مصدراً للسعادة أولاً لكنها تصبح خطرة فيما بعد على الأغلب، فهي روابط تعيق تطور الفرد وتقاوم العقل وتقاوم الجهود المبذولة للتخلص منها.

جدال الأنا والخافية

يروي يونغ في الأنا والخافية le moi et l'iconscient إسقاطات إحدى معيداته، كانت طالبة شابة وقد أسقطت صورة النموذج البدئي الأب على طبيبها. وكان هذا الموقف يحرض تعلقاً نفسياً للشابة، لا يمكن التغلب عليه ظاهرياً من (المعروف أن مثل هذه التحويلات على المحلل المحبوب تتكرر كثيراً وأن فصلها عن شخص الطبيب وإعادتها إلى المنظومة النفسية للمريض تشكل إحدى المراحل الرئيسة للشفاء بالتحليل النفسي).

ترى الفتاة الشابة نفسها في أحد الأحلام مع والدها على هضبة مغطاة بحقول القمح، وكان أبوها، القصير القامة في الواقع، يظهر لها كعملاق. يرفعها أبوها عن الأرض ويأخذها بين يديه كطفل صغير، ويمس الهواء حقول القمح ويهدهدها والدها بين ذراعيه وفق إيقاع تموج سنابل القمح.

كم هو مدهش هذا التحاكي بين هاتين الروايتين. الذكرى الطفولية للتارب وحلم الأب على الهضبة. فنحن في الحالتين أمام نوع من صورة مؤلهة للأب، تجعله واحداً مع الطبيعة، كائناً عملاقاً فوق بشري يمتزج بالشخصية الحية للأب أو الطبيب أو مدير المدرسة، الذي نرتاح بين ذراعيه بأمان.

إن المفهوم الذي يعطيه يونغ لسياق هذا التحليل كبير المعنى. فلقد كشفت هذه الفتاة ليونغ عن العين الثابتة الأب في كل نورها. وعن طريق التجربة التي عاشتها المريضة يستشعر الطبيب في نفسه قدرة هذه الصورة الداخلية. كان هذا الإسقاط لصورة أبدية أكثر قوة من كل الجهود الواعية للطبيب لتحرير الفتاة الشابة من ذلك الانسجان. ولعلمه، ان التفسيرات والجهود التقنية كانت تذهب سدى فقد ترك د. يونغ أحلام المريضة توجهه. فراقب كذا، الخلق الذاتي من قبل الخافية لصورة إلهية طورت تدريجياً في الحياة النفسية للشابة فعلاً سائداً.

ويتابع يونغ كنت مضطراً إذاً للتعرف على أن الأحلام لم تكن مجرد تخيلات وإنما هي بالفعل تمثيلات ذاتية للتطورات الخافية التي سمحت لريضتي مع الوقت بفهم استحالة تحقيق هواها تجاهي. لقد كان هذا التغير عن طريق توجيه فوق شخصي آت من الأعماق. إن هدفاً مُضمراً، كان على الأغلب يعبر عن نفسه بشكل رمزي بحيث لا نجد ما نصفه به إلا: رؤية الله. كانت الأحلام تغير في بعض الجوانب شخصية الطبيب معطية إياه أبعاداً فوق بشرية، وجاعلة منه أباً عملاقاً عجوزاً جداً. كتأله هوائي، يمكن الاسترخاء بين ذراعية مثل الطفل الصغير فلو كان الهدف هو تقليص هذه الصورة إلى الفكرة الواعية لله التي تكونها الحالمة لنفسها

(وهي المثقفة وفق التربية المسيحية). لكان يتوجب التشديد على التغير من جديد. لقد كانت الحالمة في الواقع تتخذ موقفاً منتقداً ولا أدرياً فيما يخص الدين وكانت آراؤها حول إله شخصي تعود منذ زمن طويل إلى دائرة الأوهام الأكيدة. وعلى العكس كانت صورة ا لله في أحلامها تتناسب مع التمثيل البدئي لعملاق من الطبيعة، لفوطان ربما.

تجد هنا الـ «إله الروح» عند اليونانيين في شكله الأولي حيث أن كلمة «روح». pneuma، أو العنصر الخامس، تعني «الهواء» أيضاً لأن ا لله هو الهواء، إنه أكبر وأقوى من الانسان، إنه النَفَس غير المرئي وفي اللغتين العربية والعبرية تعبر كلمة ريح عن الهواء وعن الروح في الوقت نفسه(*).

«تمثل الأحلام صورة بدئية لإله، صورة أبعد ماتكون عن الاعتبارات الدينية الواعية لدى الحالمة. وإذا كان يمكن الاعتراض على فكرة أنه لم يكن المقصود أكثر من صورة طفولية أو من نكوص للطفولة ولم يكن لي أن أضع هذه الفرضية لو كان الأمر يتعلق بعجوز يجلس على عرش في السماء غير أنه وبشكل أكثر دقة، لم يكن المقصود أبداً هو تلك العاطفية بل كان القصد هو مفهوم أولي، لايمكن أن يتناسب إلا مع تشكل روح بدئي».

كانت مريضة يونغ تعاني بشكل واع حباً متقداً لطبيبها. لكن صورة الاله الأب كانت مرتبطة بهذا الحب ومع القدرة غير المتوقعة للخافية. وعندما انفصلت هذه الصورة الالهية في وسط الأحلام عن شخص الطبيب، أصبحت الفتاة الشابة محررة من هذا الحب الذي لم يكن يمكن إلا أن يكون تعيساً، وماهو أفضل أيضاً أن هذا الشعور كان يقلص إلى أبعاده الطبيعية. لقد تحرر ماكان صورة إلهية ومنذ ذلك الوقت أصبح ممكناً لليبيدو التي كانت متعلقة بهذه الصورة أن تصبح فعلاً روحياً قائداً. استطاعت الفتاة أن تتطور نفسياً من جهة، ومن جهة أخرى، تعمق الشعور بالصداقة الذي كانت تكنه لزميل لها وانفتح لها الطريق لحب

(*) نجد ذلك في العربية أيضاً في تشابه كلمتي نَفْس ونَفَس وكذلك كلمتي روح وريح ـ المترجم.

متكافئ. لقد أظهرت الأحلام النقطة التي كانت الطاقة النفسية مجمعة فيها، أي النموذج البدئي الأب واستطاعت منذ ذلك الوقت أن تكون موجهة في اتجاه آخر. لكن مثل هذه التغيرات لا تحدث أبداً بلا ألم، فثمة قفزة دوماً يجب القيام بها في المجهول.

يظهر المثال التالي وجهاً آخر للنموذج البدئي الأب. كانت المؤلفة تعالج تحليلياً في يوم ما امرأة شابة كانت تنتمي للطبقة الاجتماعية العليا إنها امرأة أنيقة ولا تخلو من بعض النفاجة(*) فهي واحدة من النساء اللواتي نجدهن في كل المدن الكبيرة. كانت السيدة ل امرأة بلا عمل ذات حياة يسيرة وذكاء سطحي. ورغم موقفها العام فقد كانت تحمل اهتماماً حقاً وعميقاً بعلم النفس الأمر الذي قادها لإجراء العلاج التحليلي.

حلم النبي

لقد شرعت خلال التحليل برسم أحلامها. كانت أحد أوائل رسومها رأس مؤثر لرجل عجوز أو لنبي أو لإله. كانت السيدة ل غير مؤمنة ومتحررة ظاهرياً من أي تعلق ديني، لكنها اعتقدت، عندما أصغت في أعماق نفسها أنها تسمع صوت نبي وأنها رأت صورته.

سوف يكون تطور هذه المرأة مدهشاً، فوراء اهتمامها بعلم النفس وبالعلوم الباطنية. كانت تخبئ في نفسها ملكة حقة من البصيرة، طورتها في وقت قصير للغاية. كانت قد انبرت للبحث في أعماقها الخاصة عن الطاقة النفسية التي كانت مخبأة في صورة النموذج البدئي للنبي والتي يمكنها الآن تحقيقها. كان الأب الحقيقي للمرأة طبيباً معروفاً ذو تشخيص لايخرم وكان يمتلك حكمة كبيرة في ممارسة مهنته. وقد ورثت ابنته بعضاً من مواهبه إنما بشكل مختلف.

هو ذا مثالنا الرابع.

(*) النفاجة: الميل لتقليد من هم أعلى شأناً أو مرتبة.

حلم المتحف

«أرى متحف مدينة صغيرة، يمر أخي جيرار في شارع المتحف أناديه وأقول له أنني قد بلغني بأن هذا المتحف يستحق عناء الزيارة فيجيبني أنه قد سبق أن فعل».

تداعيات الحالمة (السيدة ب):

المتحف: «أتذكر متحف نابولي. حيث أعجبت بالتمثال النصفي لأفلاطون ديونيسوس حين كنت أقوم برحلة في ايطاليا عندما كنت شابة. إنه رأس، مميز لإنسان ناضج. يتجسد فيه كبر مؤثر، مع الكثير من الكآبة والاندفاع العبقري. كان والدي يشبه هذا التمثال النصفي وكان طوال حياته مهتماً بالفلسفة اليونانية.

«يوجد في نابولي أيضاً مركز الأبحاث تحت البحرية. ولقد غرق والدي خلال رحلة واستقر في أعماق البحر. إن أخي جيرار رجل يتعمق في كل شيء. لقد درس في العمق العالم القديم الذي لاأعرفه إلا بشكل سطحي. لكنني أمتلك الانطباع بأنه لايرى سوى الجانب الذهني للأشياء فهو لايحسها. في حلمي، كان يعتقد أنه يعرف المتحف، لكنه في الواقع كان يجهل كل شيء عن الأعماق البحرية، أريد القول عن خافيته».

يمكننا في حلم هذه السيدة التعرف بشكل منفصل عن النموذج البدئي الأب على جزء آخر مكمل هو القرين، إنه جيرار، الأخ. فقد كان هذا الأخ قد أثر تأثيراً ذهنياً قوياً جداً على الحالمة وخلال فترات مختلفة في حياتها، وكانت تتبعه في مجال الفكر وخلال التحليل، استطاعت النظر لأخيها من وجهة نظر نقدية والتحرر تدريجياً من تأثيره. وكان الأخ القرين، يلعب رغم ذلك دوراً آخر من المستوى الأول لقد كان يحدد الحياة العاطفية لهذه الشابة بشكل حتى أقوى من الصورة المؤلهة للأب. كان الأب قد مات مبكراً وكان أيضاً قد بقي كائناً بعيدا ومثالياً لم يمكنه أن يشترك في حياتها المراهقة وبالمقابل كانت صورة أخيها قد أصبحت

قرينها وقد أسقطت هذه الأصويرى imago للرجل الشاب جداً على مغامراتها العاطفية الداخلية. ويفسر هذا الاسقاط سبب انجذاب السيدة ب دوماً إلى شباب أصغر سناً منها. ولم تستطع جراء ذلك ولوقت طويل، العثور على زوج مناسب، ذلك أن الأصويرى لاتهرم أبداً معنا.

ضمن هذا السياق من الأفكار، لنا كلمة في النموذج البدئي المراهق الخالد إنه «صنم البطل الشمسي»، شاب جميل، ذو شعر ناري ومتوج بأشعة. يعيش حياته في الأعماق التاريخية من النفس. لقد كانت الحضارة القديمة لآسيا الصغرى، تعرف عبادة الشمس في صورة الاله الذي كان يموت وينبعث: أوزيريس، تموز، آتيس، أدونيس، ميترا، فينيكس، وكان حنين الحالة إنما يتوجه إلى هذا المراهق الخالد. (يونغ، استحالة النفس ورموزها. Metamorphoses de l´ ame et ses symboles).

يمارس هذا الشكل الرمزي للشاب الخالد جاذبية كبرى على الكثير من النساء ويصبح الشباب الذين تسقط عليهم هذه الصورة رموزاً للفتوة الخالدة، لكن الأكثر من ذلك هو أن الكثير من الرجال أيضاً يقعون تحت سحر هذه الصورة ولا يقبلون بالهرم؛ إنهم يريدون البقاء مراهقين خالدين. يقول ج.ر.هاير، وهو مصيب جداً، حول هذا الموضوع في إحدى الدوريات «تتحد جميع الأساطير في التفاصيل الوصفية التالية يبقى الاله المذكر، أكان يدعى بالدور أو تموز أو زن أو مِن، شاباً للأبد، لا يهرم أبداً، وهو يهذب ويعتني به من قبل أمه وهو دوماً مائت قبل وقته. إنه المراهق الخالد بكل سحره ولكن أيضاً بكل وهميته. فالتعذر هو الصفة التي تلائم هذا النوع من الرجال».

الأمثلة الأربعة التي ذكرناها هي اختبارات للقرين، متأثرة بنماذج بدئية مذكرة وممتزجة بالأب الفردي أو بالأخ وبمدير المدرسة في حالة الصغيرة ليز التي كان لها نوع من الألوهة الأبوية. أما مريضة يونغ فقد كانت تسقط على الطبيب صورة ألوهة أبوية وكانت تمنحه لذلك قوى خارقة. ووجدت السيدة ل في خافيتها أثر النبي ممتزجاً بصورة والدها.

وأخيراً فقد حلمت السيدة ب بأفلاطون ديونيسوس الذي كانت صورته تتمازج مع صورة والدها.

هل ثمة ضرورة للتأكيد على سوء الفهم الذي يمكن أن تولده تداخلات مماثلة في حياة الفرد؟ إن الروابط الأشد مأساوية والتبعيات التي يبدو أنه لايمكن تحريرها، هي تبعات إسقاطات للنماذج البدئية. ووحده تحليل الأحلام يستطيع حمل الوضوح هنا لأن النماذج البدئية المنفصلة عن الإنسان الحي، تظهر في شكلها الصحيح.

يمكن للأب في أحلام الابن أيضاً أن يرتدي شكلاً فوق إنساني هكذا، يقدم هاير في تشكل النفس l'organisme de l' ame، رسوماً وصفية لشخص يخضع للتحليل يمثل الأب كعملاق أو كغول غاضب يهدد في ثورته بسحق الابن.

يقود مثال حاسم عن التقدير المفرط للأب من قبل الابن، يونغ للقول في النفس والواقع la réalité et l' ame «يرى ابناً أباه في الحلم في حالة سكر كلية يقود سيارته بلا أي سيطرة». يمثل الحلم - والحديث ليونغ - انتقاداً غيابياً للحالم موجهاً لوالده الذي يكن له في الحالة الواعية احتراماً كبيراً.

تمارس الخافية في هذه الحالة نشاطاً معوضاً إنها تحط من قدر الوالد المغتاب من قبل الابن والدرس من هذا الحلم هو التالي على الابن أن يجد الوسط الصحيح بين الاغتياب والتقدير لوالده. وفي تلك اللحظة فحسب، يمكنه التحرر من سيطرة والده لكي يصبح شخصية مستقلة، وتمثل السيارة في هذا الحلم الرمز الحديث للأنا التي يجب السيطرة عليها.

رمز النار

نار الروح وشعلة الحب الالهي هما صورتان بدئيتان للمبدأ الروحي.

يشير تاريخ الديانات للقدرة الجاذبية للقوة الروحية في الانسان كانت إرادة تقليص الشعور الديني بالهوى الروحي إلى «مركب الأب» واحدة من

الآراء القبلية لبدايات التحليل النفسي. لقد اجتاز يونغ بعلم النفس حدوده الضيقة: «يبدو الروح في النفس أيضاً مثل دفع قوي أيضاً كهوى صحيح. إنه ليس ناتجاً عن دفع آخر إنما هو مبدأ ذاتي».

النار صورة نموذج بدئي للروح وللحب. إنها واحدة من كبرى رموز الطاقة النفسية المدفئة والمشعة والفترسة والخطرة في الوقت نفسه (يونغ) إن النار تظهر في الأحلام كرمز عملي لليبيدو، كصورة للروح، ولكن أيضاً للهوى (انظر حلم المسرح المشتعل في الفصل السادس).

يقع أصل النار في أساس الكثير من الأساطير. وغالباً ما ينزله عصفور من السماء مثل الغراب في أساطير هنود أمريكا الشمالية. ينتشر فعل سرقة النار في كل أنحاء العالم ضمن أساطير مختلفة؛ بطلها الأكثر شهرة هو بروميثيوس.

الأسد هو واحد من الرموز الممثلة للنار وللشمس، المعروفة جيداً في علم الفلك astrologie وفي السيمياء alchimie. فالشمس تتواجد في برج الأسد في الوقت الأكثر حرارة من الصيف، وفي اللحظة التي تصل فيها شدتها ذروتها. يكون الأسد مسكنها. ويخص هذا البرج المولودين فيه بالنجاح والقدرة الكبيرة على جذب مشابهيه وكذلك بدور اجتماعي لامع.

ويسمى الذهب في السيمياء أيضاً الأسد الأحمر ولما كان الأسد يرتبط بشكل دقيق برمزية الشمس والذهب فهو يمثل مكاناً خاصاً تماماً في التفسير.

سوف نرى فيما يلي بعض الأحلام المتضمنة لرمزية النور والنار من العالم القديم ومن الأزمنة الحديثة.

يفسر آرتيميدرس الذي غالباً ما يكشف بدقة النموذج البدئي رغم كل تستره، أحلام النار على أساس الصورة الخالدة بالشكل الذي نراه في الأمثلة الست التالية.

حلم الشعلات في السماء

«تشير رؤية جزء من السماء، مشتعلاً بأن الحالم يقع تحت تهديد خطر ما متأتٍ عن أشخاص قادرين وذوو سلطة، أما رؤية السماء كلها تحترق فهي الاشارة إلى أن أعداء سيغيرون على البلاد التي ستضحي مدمرة».

حلم إشعال النار

«أعتقد بأنه لايمكن أن يحلم بحلم أكثر شؤماً من الحلم الذي نرى فيه أنفسنا حاملين النار وناشرين الحريق».

حلم النور

ينير ضوء قوي منزل الحالم. إذا كان المنزل مرتباً ونظيفاً فإن الحلم يعلن له ازدياداً في ممتلكاته وإذا كان الحالم مريضاً فالحلم يعني الصحة وإذا كان عازباً فالزواج، أما نور شحيح يضيء بضعف منزل الحالم فإنه النبوءة بحزن طويل ينتج عنه مرض يفضي إلى الموت (هنا يوضع ضوء الحياة على نفس المستوى مع الطاقة الحيوية مثلما هو الحال في أماكن أخرى في الكثير من الحكايات والروايات).

حلم الموقد

فيما يخص الأحلام المتعلقة بالموقد فمن المفضل رؤية نار ضئيلة ساطعة تشتعل لأنها تعني وفرة الثروات في حال أن ناراً كبيرة ومدخنة لا تعني سوى اضطراباً وهماً.

«النار التي تخبو في الموقد هي نبوءة بالفقر وإن وجد مريض في المنزل فهي نبأ بالموت».

حلم الحطب في الفرن

إن إشعال الحطب بسهولة في الفرن أو في الموقد هو بشير أبوة أما إخمادها أو تخفيف استعارها فهو حلم يولد التردد ويسبب بالضرر.

الفرن هنا رمز مؤنث، والحطب رمز قضيبي ويؤخذ إشعال النار هنا كما هو في الأساطير الهندية كفعل خلق.

حلم الأسد

«من يحلم بأن له جبهة أسد يكون حلمه جيداً وثمة احتمال قوي بحصوله على طفل ذكر».

يقدم أرتيميدرس الأسد هنا كرمز للذكورة، ومن المهم أن نسجل بأنه يتكلم عن جبهة الأسد: فالمعنى القضيبي للرأس أمر طبيعي تماماً بالنسبة له.

تتفق رمزيتا الشمس والنار في كل تفسيرات أرتيميدرس المسجلة هنا في مظاهرهما الرئيسة. إنه يربط مابين الحب والصاعقة، الشمس والذهب، الأسد ممثلاً القوة الأكبر، مع شخصيات من المرتبة العليا. تمثل الشعلة ونار الموقد بالنسبة له شعلة الحب الزوجي. ومن يتواحد مع الأسد يصبح أباً لطفل ذكر.

تنتمي جميع رموز النور هذه إلى دائرة المبدأ المذكر الأبوي ومعناها هو القوة والخلق الأرفع على جميع المستويات الروحية والأرضية، البانية والهادمة؛ إنها تشير إلى قدرة نشيطة لليبيدو في جميع الأشكال من الفعل الروحاني إلى التهديم من خلال الحرب، المتجسد في إلهة الحرب هيبست على رأس الأسد.

يستخدم أرتيميدرس في جميع تفسيراته العناصر الكونية والرموز الحيوانية كمفردات لليبيدو. الأمر الذي يقوم به أيضاً المفهوم الحديث للحلم. لكننا نعود للتشديد على أن هذه التفسيرات يجب أن لا تؤخذ

بالمعنى الحرفي فنحن نذكرها هنا لمجرد الدلالة على استمرارية الصور البدئية في الأحلام والتفسيرات الحلمية لجميع الأزمنة.

غالباً مانواجه في أحلام المعاصرين أيضاً رمزية النور والنار.

حلم الأسد المسجون (السيدة ب)

«ثمة أسد محبوس في شقتي وهناك بابان يمكن له الخروج منهما لكن كليهما مغلق بمفتاح. أبحث عن مفتاح لكنني لا أجده».

تداعيات الحالمة:

لقد أخافني كثيراً أسد في السيرك بزئيره عندما كنت طفلة. شاهدت الكثير من الأحلام في مرحلة البلوغ بين الثالثة عشرة والخامسة عشرة كانت الأسود تلعب دوراً كبيراً فيها. يمثل الأسد بالنسبة لي الحيوان الأكثر سلطة وروعة وقوة بين الحيوانات. إنه سجين. وليس لدي في نفسي أي سلطة على هذه القوة. البابان: الروح والحب. كانت طبيعتي الأسدية، أعني عاطفيتي تستطيع إيجاد هذين المهربين المخلصين لكنني أبحث عبثاً عن المفتاح، (المفتاح رمز قضيبي).

كان هذا الحلم يعطي وصفاً دقيقاً للحالة الداخلية للحالمة. وتدل أحلام سابقة على مساعيها للتحرر من الأسد المحبوس، اي للخروج من حالة الكبت والانقباض.

حلم الأسد لكلودين

أنا على سطح أبيض واسع محدد بدرابزين حجري. يعبر، بعيداً من تحتي، موكب بألوان فاتحة وفاقعة. يحمل الكهنة في دروعهم الطقسية القربان المقدس ويتبعهم الشعب في خط طويل، يتدرج الموكب الزاهي ببطء وبشكل طقسي من اليمين إلى اليسار.

تختبئ على طول الطريق وعلى مسافات متساوية أسود لها شكل أبو الهول. تدير رؤوسها نحوي، أما أنا فمحتجزة وكأنني مسحورة ويدهشني، إلى أي درجة تعرف الكنيسة كيف تشرك كل الشعب في خدمة دينية وكيف تسيطر حتى على الحيوانات المتوحشة.

أبقى هناك مسمرة لوقت طويل بعد أن يختفي الموكب وتنشط الأسود تدريجياً وفجأة يقفز باتجاهي أسد هائل قفزة مدهشة ويتعلق بمخالبه الغليظة بالدرابزين الحجري الذي كنت أستند عليه، ويحاول بحمية الارتقاء نحوي. ويهدد الحيوان المفترس بالانقضاض علي بفمه الكبير المفتوح. وأقوم برده بكل قواي قبل أن يكون قد استطاع إيجاد نقطة ارتكازٍ فيختفي في الظلمة. ثم أهرب. مع أن الأسود تسعى للقفز إلى السطح واحداً بعد الآخر وبقوة متجددة دوماً توصلت إلى رد الحيوانات الثقيلة. وأخيراً استطاع أحد الأسود القفز بالقرب مني، ولذعري أتناول ماعوناً خشبياً من المطبخ وأوجه له ضربة على جبهته فيتراجع الأسد المضروب ويسقط في الفراغ ويتكرر ذلك عدة مرات وأعلم أن سلاحي الضعيف يمكن أن يصيب فحسب ولا يمكن أن يقتل ولكن ليس لدي بديل في متناولي.

فجأة يظهر على يساري رجل ملتحٍ، نوع من الحارس الذي يؤنبني تأنيباً حاداً: إنه لايوافق على استخدامي مثل هذا السلاح في مواجهة هذه الحيوانات. لو كنت أنا أدافع عن نفسي لما كان لي أن أستخدم إلا البندقية، الأكثر ملاءمة بين الأسلحة.

تؤلف الحالمة حول هذا الحلم التفسيرات التالية:

«يمثل السطح موقفي الواعي إنه أبيض، جميل الشكل تقريباً لكنه مبني من الصخر الصلب وخال من الألوان (يذكر هذا الأمر بالحديقة المغطاة بالثلج)».

«يمثل الموكب، الكنيسة وأكثر من ذلك المجتمع الذي يوحد الناس ويخضعهم لنظامه. يستدعي الموكب الذي أراه من السطح في نفسي زمن فتوتي حين كنت أطيع بلا تبصر واعٍ قوانين المجتمع والكنيسة».

«يختفي المتظاهرون شيئاً فشيئاً وتستيقظ الآن الأسود (القوى الغريزية) مهددة إياي ومحاولة بأية طريقة عبور الدرابزين الذي يفصلني عنها. أي عن خافيتي أما أنا فأدفعها بكل قواي».

«يظهر الآن الحارس (القرين، كصوت داخلي) فيأمرني باستخدام أسلحة أخرى بدل ملعقة التحريك؛ تمثل هذه الأداة، العائلة التي أحتمي فيها عندما تنشب في نفسي نزاعات داخلية، لكن هذا السلاح لايستطيع سوى التسكين ولا يمكنه قتل القوى البدائية التي هي فيّ. أما البندقية، السلاح الناري، الرمز القضيبي الروحي. فسيكون أكثر قدرة وملاءمة للدفاع عن نفسي».

يلامس هذا الحلم، لا التجربة الشخصية فحسب، بل وأيضاً مسألة جمعية تخص الانسانية المعاصرة. يجد الانسان الحديث، الذي ينفصل بقدر أو بآخر عن الكنيسة وعن القوانين التي كانت تقوده، نفسه تحت رحمة القوى البدائية التي فيه والتي لا يعرف التغلب عليها.

يمكن لرموز الروح والنور أن تظهر في الحلم بشكل من أكثر الأشكال بساطة وتكون مع ذلك حاملة للمبدأ الروحي: يفتح الحالم باباً، على سبيل المثال، فيجد نفسه فجأة في حجرة مغمورة بالنور. يضيء شمعة أو مصباحاً أو يطفئهما. إن لهذه الصور كل القيمة الرمزية التي تعزوها إليها أيضاً بعض العادات الدينية (رمزية المصابيح الأبدية في الكنيسة).

شعلة الغاز هي رمز متواضع من نفس النوع؛ روت لنا معلمة الحلم الأول التالي.

حلم شعلة الغاز

كانت شعلة الغاز في موقد مطبخي تتراجع نحو داخل الخرطوم وكنت أقوم بجهود لإعادتها بشكل تضيء فيه بشكل فاعل .

كانت هذه المعلمة بدينة جداً بحيث تبقى ممددة لساعات على ديوانها بدون حركة لأن أي حركة كانت تؤلمها بشكل فظيع، كانت تأكل

قليلاً لكنها تستمر في السمنة، وبدأت منذ بداية العلاج التحليلي بفقد وزنها.

استنتج محللها بمساعدة تداعيات أفكارها ورواياتها النتيجة التالية: كان العيب في شكلها يعود إلى مشاكل في إفرازات غددها الصم وهذه الحالة المرضية ترجع في أساسها لمطالة نفسية ناتجة عن خيبة في حياتها العاطفية. سمح تحليل الأحلام بإحيائه الشعلة الروحية، بإتمام الإحراق الفيزيولوجي بشكل طبيعي لتستعيد المريضة وزناً طبيعياً.

كان رمز النار، صورة النموذج البدئي للحياة وللروح، يختبئ خلف الصورة الحديثة لغاز موقد المطبخ.

أجزاء الجسد الإنساني كرموز للمبدأ المذكر

لجميع الأجزاء البارزة في الجسد معنى مذكراً ولجميع الأجزاء المقعرة أو المجوفة معنى مؤنثاً وتؤيد التفسيرات القديمة خبرة علم النفس التحليلي فللّحى المدببة ولآذان الستير(*) معنى قضيبياً. وكذلك في حالة نمو خاص للذقن مثل ذقون المهرجين مثلاً. تنطبق هذه الملاحظات على جميع الأشياء الحية وغير الحية (فرويد وميدين).

الأنف، هو كما رأينا صورة للجنس المذكر ومثله الرأس واللسان والأسنان والشعر واليد والأصابع، وخصوصاً الإبهام، والقدم. وسوف نرى لاحقاً أن لكل من أجزاء الجسد معنى جنسي وآخر روحي في الوقت نفسه.

الرأس في الفكر الصيني هو مقر النور السماوي، وهو يعني الأب عند أرتيميدرس الذي يؤكد في موضع آخر أن الرأس يشير إلى أهل العالم

(*) ستير = satyre: شخص خرافي عند الوثنيين نصفه الأعلى بشر والأسفل ماعز - المترجم.

فالجانب الأيمن للأهل ذوو الجنس المذكر والجانب الأيسر للأهل ذوو الجنس المؤنث وقد كانت رمزية اليمين واليسار هذه تطبق في جميع تفسيرات الأحلام في العالم القديم. وخصوصاً بالنسبة لأجزاء الجسد.

إن للرأس معنى روحياً وقضيبياً، وهذا مايراه علماء التحليل النفسي فرويد وستيكل وآلندي فهو عندهم رمز للرجولة. ويؤكد يونغ أن المعنى القضيبي يعود إلى الجزء الأعلى من الرأس، فهذا الجزء هو المكان الذي تتم فيه الولادة الأسطورية من الرأس. لنتذكر بالاس أثينا pallas athena الذي يظهر مسلحاً بجمجمة زيوس ويمثل ذلك، الفعل الخلاق النقي للروح. ونرى هنا كيف تتراكب في رمز الرأس معاني الأب والقضيب والروح والسلاح.

يعطي أرتيميدرس للعنق والذقن التفسير التالي « تنبئ الجروح والدمل في العنق أو الذقن بمرض الحالم أياً تكن أوضاعه وثروته».

نثبت بهذا الصدد حلم امرأة معاصرة هي السيدة م، التي ذهبت، بعد انقطاع طويل نسبياً عن علاجها التحليلي، لمراجعة محللها فقد كانت فريسة أزمة نفسية جديدة.

حلم الدمل في العنق

ترى السيدة م رجلاً له دمل في رقبته ويقع في مكان ذو أهمية خاصة في الجسد عند «الخلية الحيويسة» في المكان الذي يبدأ فيه المخيخ، ولهذا الدمل شكل طابعي فهو يشبه نجمة. ينفتح المخيخ ويخرج ساق نبتة زنبق حاملاً مريم العذراء والطفل يسوع.

ترسم الحالة مرحلتي رؤيتها الحلمية : ففي الرسم الأول يشاهد الدمل بشكل نجمي على عنق إنسان ويمثل الرسم الثاني العنق نفسها بشكل جانبي وتخطيطي بحيث يكاد يشكل علامة استفهام وتشكل أوراق الزنبقة التي هي الآن صورة العذراء، الجانب الداخلي للرأس (في حين يكون المخيخ في الخارج على الرقبة).

ثمة تحول يجري إذاً. إن القرين أو الجزء المذكر الخافي من المرأة هو حامل المرض، لكن هذا المرض يحمل بذرة خلاقة تتحرر بواسطتها الأنوثة، حاملة بين ذراعيها الطفل الداخلي ـ الذات في صورتها الأولية. يشبه الدمل الشاكرا في اليوغا الهندية. إن مثل هذه الرؤى الحلمية لتلقي ضوءاً خاصاً على طابع العصاب الذي نعتبره، مقتدين بيونغ، لامجرد مرض أو اضطراب فحسب بل سيرورة شافية للتطور والشفاء أيضاً.

لنرجع إلى أرتيميدرس ولنظرته إلى الرأس كتمثيل للأهل: «الحالم الذي يرى الجزء الأيمن من رأسه حليقاً من الشعر سوف يفقد جميع أفراد أسرته الذكور وإن لم يكن لديه منهم، فسوف يعاني خسارات هائلة وعلى العكس إذا كان الجزء الأكثر من الرأس هو الحليق فسوف يفقد أبناء عمه وأقارب آخرين، لأن الرأس يعني الأقارب».

يقودنا هذا التفسير إلى رمزية الشعر. فالشعر أسطورياً هو الأشعة الشمسية، ويستوي الرأس في نفس المقام مع الشمس. هكذا فقد شمشون، البطل الشمسي قوته المذكرة عندما قصت دليلة شعره، لأن للشعر معنى قضيبياً.

يعني أن يصبح الانسان أصلعاً عند أرتيميدرس فقدان الأهل أو الأملاك ويرى التفسير الحديث في هذه الأحلام خوفاً من نقائص أخرى كنقص الذكورة ونقص قوة الفتوة. إن الكثيرين من الرجال يصبحون ممصوبين لفقدهم الشعر فيحملون مشاعر بالدونية ويحدث كثيراً أن تعاني نسوة هؤلاء الرجال بشكل كبير لفقد أزواجهن لشعرهم. ويحدث في بعض الحالات أن يفقد الرجل الأصلع كل جاذبيته الجنسية لامرأته، فالرجل بدون شعر عار رمزياً من قدرته الشمسية حتى ولو لم تتغير قوته من الناحية الفيزيائية. إن المجال الأكثر حساسية في كل رمزية الجسد هو دوماً المجال الايروسي.

انتشرت رمزية الشعر في العالم أجمع وأثرت لأكبر درجة في عادات الحياة الرسمية والدينية. هكذا يقوم النساك الهنود بقص شعورهم كإشارة

للزهد الكامل، كذلك نعلم رمزية قص شعر الرهبان ورمزية اكليل الرأس(*) ومنذ أقدم الأزمنة وحتى القرون الوسطى كان الشعر الطويل امتيازاً خاصاً بالأحرار، وكان العبيد والخدم يكتفون بشعر قصير مقصوص. إن الشعر فضلاً عن كونه عنصراً جنسياً ثانوياً هو الوسيلة الأفضل في الجذب الجنسي.

يقول أرتيميدرس حول رؤية هذا الرمز في الحلم:

«أن تحلم أن لنا شعراً طويلاً وجميلاً وغزيراً ويمنحنا بعض الفخر به هو نبوءة جيدة للنساء وللفلاسفة والرهبان والعارفين والأمراء وكل الشخصيات القوية الذين لهم عادة شعر طويل، فهو بالنسبة لهم إشارة لاحتفاظهم بأملاكهم وسلطتهم».

«الشعر الطويل وغير المرتب الذي له مظهر الأهداب القاسية يعني لأي حالم به الحزن والأسى».

ويتابع أرتيميدرس: «عرفت شخصاً مرموقاً شاغلاً لمسؤوليات هامة رأى في الحلم نفسه في أحد الأيام، يجتاز المدينة ملامساً المارة وكان شعره في الحلم واقفاً وجافاً ومتصلباً وكما لو أنه مصنوع من الحرير. لقد أخبرته أن هذا الحلم هو نذير خيبات أمل خطيرة وبعد وقت قصير كان قد أقيل من وظيفته الأمر الذي شكل خسارة كبرى له وقد وقع على إثرها في ضيق.

أما التفسير التحليلي فكان ليقول في موضوع هذا الحلم: كان الحالم شديد القلق، تسيطر عليه مشاعر بالذنب حتى لو لم يكن يقر بها بشكل واعٍ فقد كانت خافيته مروعة بما كان يفكر فيه. ولم يكن فقدانه لعمله سوى نتيجة ظاهرة لحالته الداخلية ولطريقة تصرفه.

يؤكد فالدور في المفتاح الذهبي للأحلام أيضاً على الرمزية القديمة للشعر «فقدان الشعر يعني فشلاً وإذلالاً وفقراً».

(*) أكليل الرأس: تقليد يجري وفقه قص شعر رجل الأكليروس على شكل دائرة في قمة الرأس عند قبوله في صفوفهم - المترجم.

للقدم رمز قضيبي. ويلقي هذا الرمز ضوءاً خاصاً على الشكل الذي كان يعطى حتى زمن قريب جداً لأرجل النساء الصينيات. كان هذا الشكل، يسمى الزنبق الذهبي وبدونه لم يكن للفتاة أن تحصل على زوج لها. نجد الأمر نفسه في قصة ساندريلا حيث القدم رمز قضيبي والحذاء الذي يجب أن تتناسب القدم معه هو رمز مؤنث.

إن لتيمية الحذاء والقدم، مثل الكثير من التحريفات الأخرى لها، معنى رمزياً عميقاً فهي لاتمارس التأثير المطلوب على الذين يستخدمونها إلا بالنظر للتمثيلات البدئية الداخلة في اللعبة.

تقارن الأشعة الشمسية في أساطير الكثير من الشعوب بالأقدام بقدر ماتقارن بالأسهم وبالسكاكين والرماح.

يدخل معنى الأشعة الشمسية أيضاً في رمزية الـ(سفاستيكا). وهي واحدة من أقدم الرموز المعروفة في العالم أجمع والتي لم يفهم معناها أبداً بشكل كامل، إنها بلا شك العجلة الشمسية مع أشعتها التي تذكر بالأقدام.

يذكر أرتيميدرس حول موضوع رمزية القدم: ثمة أشخاص أصيبوا بالعمى بعد أن رأوا أنفسهم بالحلم بأربع أو خمس أقدام في حين أن آخرين من ذوو الخلق السيء في حالة الوعي قد احتجزوا في سجن مبعَدين عن القدرة على الأذى.

إن رمزية هذه الأحلام واضحة تماماً. فقد كان لهؤلاء الأشخاص حسية حيوانية وكانوا يشبهون سنتور(*) الذي كانت أحد أجزاء شخصيته ماتزال حيوانية. وكان الحلم يشير إلى قلقهم المحرِّض وربما إلى لاإنسانيتهم وقد رد القانون على مثل هؤلاء الرجال بسجنهم.

إن للأسنان، التي تلعب دوراً هاماً في الحياة الحلمية، معنى جنسياً أيضاً دون أدنى شك.

(*) سنتور **Centaure**: كائن خرافي نصفه رجل ونصفه فرس كان يعيش في تساليا بحسب الأسطورة - المترجم.

اعتبر أرتيميدرس، كما سبق أن رأينا، الأسنان سكان الفم الذي يمثل عنده البيت، وهو يتبع في تفسيراته عن الأسنان، كما هي عادته دوما، الرمزية العامة للمكان، فاليمين عنده كما عند جميع عرافي العصور القديمة، يمثل المبدأ المذكر واليسار يمثل المبدأ المؤنث. وتلعب هذه الرمزية دورها أيضاً في خلفية رمز الجوف الأمومي المعتم والعجيب: فاليسار ليس «كئيباً» فحسب بل إنه نحس أيضاً.

يمكن أن نجد المعنى المتعلق بالأعلى والأسفل في التفسير التالي الذي يعطيه للأسنان:

«تعود الأسنان العلوية إلى الأشخاص الأكثر اعتباراً والأشد قربة في المنزل أما السفلية فللأشخاص الأدنى مرتبة كالخدم والمكلفين بالأعمال المجهدة ويجب التذكر من جهة أخرى أن الفم يمثل المنزل وأن الأسنان هم سكانه فاليمين منها للرجال واليسار للنساء».

«مَن يحلم بفقدان سن فسوف يفقد القريب الذي يمثله ذلك السن، ويمكن أن يعني فقد الأسنان أيضاً ضياعاً في الممتلكات. أما بالنسبة للمريض فهذا الحلم نبوءة بطول المرض. أما الذين يحلمون بأن لهم أسنان سوداء وفاسدة ومتعفنة ويحلمون بفقدانها فهذا يعني أنهم قد توصلوا للتحرر من قلقهم ومن بؤسهم. وقد سبق نفس الحلم عند البعض موت أقاربهم المسنين. وبالنسبة لرجل يحلم بفقد أسنانه ثم استبدالها بأخرى فهذا يعني أن حالته سوف تتغير نحو الأفضل أو الأسوأ تبعاً لنوعية الأسنان وللمعانها، أما من يحلم بأخذ أسنان في يده أو حمل أسنان في صدره فسيفقد أحد أطفاله وإن لم يكن له أطفالاً فسيمنى بخسارات خطيرة».

ينتج عن هذه التفسيرات أن أرتيميدرس يعتبر الأسنان مثل كنز أو مثل تعبير عن القوى الحيوية أو كرمز للأطفال. لقد كان يعرفها إذاً في معناها الأوسع كرمز لليبيدو.

إن فائدة المقارنة بين التفسيرات القديمة وتفسيرات التحليل النفسي، تبرز في هذه الديمومة للرموز ولنصغِ الآن لما يقوله التحليل النفسي وعلم

النفس التحليلي في موضوع الأسنان: يشرح فرويد لقد أفلتت مني ولوقت طويل معنى حلم الأسنان المقلوعة الذي كثيراً ما كان علي أن أحلله لدى مرضاي إذ كانوا أمام دهشتي الكبيرة يقابلون كل تفسير بمقاومة حادة. وفي النهاية لم يبق عندي ثمة شك بأن نتاج هذا الحلم عند الرجال كان الاستمناء (العادة السرية).

«يرمز فعل قلع سن من قبل شخص آخر عادة إلى الخصاء ومثله فعل قص الشعر عند الحلاق».

تعني أحلام الأسنان المقلوعة بالنسبة للنساء، حسب يونغ، الوضع. ويؤكد جونز بشدة هذا الرأي. والعنصر المشترك في هذه النظرة، هو أنه في كلتا الحالتين (الوضع والقلع) يكون جزء من الجسد في حالة انفصال عنه.

يذكر فرويد حول أحلام الأسنان المقلوعة «لابد من محاربة التفسير الشعبي الذي يرى فيها إشارة لموت أحد الأقارب، في حين أن التحليل النفسي لا يمكن أن يرى في هذا التفسير إلا تشويهاً للواقع». .

يتفهم القارئ وجهة نظر فرويد. لكننا إذا أخذنا بعين الاعتبار المشاركة السرانية بين أعضاء العائلة فإن تفسير القدماء لايبدو قائماً بلا أساس إذ يمكن لجزء من جسد الحالم أن يمثل في بعض الحالات فرداً من أفراد الأسرة وأما التفسير النهائي، فتحدده دوماً تداعيات الحالم.

يؤكد ر. ألندي في: أحلام مفسرة Rêves Expliqués، على أهمية الأسنان في الأحلام. إذ تمثل عنده أسلحة الهجوم، فهي التعبير عن النشاط كما كان يعرف بالمعنى الجنسي للأسنان فهو يقول أن فقدان الأسنان في الحلم يعني الخوف من الإخصاء وتعني الأسنان عنده أيضاً إنتاجاً منفصلاً عن الجسد وتعني إضاعتها من وجهة النظر هذه: ولادة أو وضعاً. ويروي المؤلف نفسه حلماً قلع فيه رجل سنه وكان ذلك يعني رغبة عصابية في الإخصاء وثمة رغبة مماثلة عند الكثير من الرجال كثيراً ما تترافق مع شعور بالذنب يرجع إلى استمناء مورس في الماضي.

فيما يلي أيضاً بعض أمثلة أخرى عن أحلام الأسنان، فسرها الدكتور ألندي خلال ممارسته العلاجية. تحلم امرأة شابة أنها حامل وتقرر أن تسقط وبعد وقت قصير تحلم أنها تفقد جميع أسنانها.

حلمت امرأة أخرى كانت قد وضعت بصعوبة بالغة، وكانت تخشى حملاً آخر، الحلم التالي: «كان على زوجي أن يقلع سناً، وكانت العملية صعبة كما يفترض فذهب ليرى طبيباً جيداً فقام هذا الطبيب بحلاقة رأس مريضه قبل العملية». يعطي د. ألندي لهذا الحلم التفسير التالي: إن قلع السن في هذه الحالة هو إسقاط والحلم يعني: «في الواقع، سيكون الآن دور زوجي». ويؤكد د. ألندي المعنى الرمزي المضاعف لقلع الأسنان كوضع وإخصاء كان على المريضة في مرة سابقة أن تخضع لعملية جراحية، ثم قبلها حلاقة المنطقة العانية.

يؤكد يونغ على المعنى الميثولوجي للسن عند الساحرة ويشير إلى موت إله الخصب أدونيس تحت سن الخنزير البري. وينعكس هذا المعنى الأخير في مفاتيح الأحلام الشعبية التي ترى علاقة بين فقد السن وبين موت عدو وتقول أن قلع السن لأحد ما يعني التغلب على الأعداء. إن الأسنان لتلعب دوراً هاماً عند الشعوب البدائية. ففي الكثير من القبائل تصقل الأسنان وتسن أو تكسر في وقت البلوغ.

تدل رؤية امرأة لثنائي الجنس، خالي الفك من الأسنان إلى أي مدى احتفظت الأسنان عند الانسان الحديث بالمعنى القضيبي.

للّسان معنى جنسي وروحي

الفم والأذن هما على العكس رمزان مؤنثان ويعني فقد الأذنين فض البكارة.

تشغل العين من الناحية الرمزية موضعاً خاصاً، إنها ثنائية الجنس ويمكن النظر إليها كمرآة للنفس وهي مؤنثة كعضو مستقبل ومذكرة بالنظر إليها كعضو قادر على الإصابة بالعين، أي على التأثير بشكل عجيب. لقد استنجد بروميثيوس المقيد بالشجرة بالعين الشمسية لمساعدته.

تأخذ العين في الكثير من الأحلام معنى عضو روحي الرؤية بمعنى المعرفة والعمى بمعنى العمى النفسي. ثمة أحلام يرى الحالم فيها نفسه بعين واحدة. إنها العين الروحية وتتوضع في وسط الجبين وتلعب دور عضو المعرفة. ترتبط العين والشمس بشكل باطني بحسب أفلاطون وأفلوطين وغوته. ويسمي الأخير العين بعضو الشمول.

نشير أيضاً ضمن هذا السياق إلى أحلام النظارات التي تتكرر كثيراً: يشعر الحالم أنه لايرى جيداً ويبحث عن نظارتيه أو أن يتحقق من إضاعتها. ففي مثل هذه الأحلام يعني هذا التفصيل رغبة المعرفة أو كذلك الوسائل غير الكافية لها.

فيما يخص معنى الأنف في التفسير القديم والحديث للأحلام نذكر برواية أحلام تاجر العطور في الفصل الثاني.

الرموز الحيوانية
للمبدأ المذكر

إن المبدأ المذكر، كقوة خلاقة مادية وكروح مبادر وهاوٍ غالباً ما يمثل في الأساطير والقصص بواسطة الحيوانات. فالطبيعة الإلهيّة البعيدة للروح تتجسد في الحيوانات ذات الدم البارد مثل الأفعى والعظاءة والتنين. فإن تظهر رموز الحيونات في الأحلام فهي تمثل لليبيدو الانسان في شكلها البدائي «يرمّز الحيوان المنظومة النفسية غير الانسانية وماقبل الانسانية الغريزية مثل الجانب النفساني الخافي». (يونغ).

يعني الحلم بقوم بدائيين أو بأفراد حقيري الزي، مقابلة الشخصية الخاصة الطفولية والبدائية أو المهملة.

يمثل الحلم التالي لإنسان حديث، الإخصاب الأسطوري من قبل اثنين من العظايا العملاقة. إذ يرى الحالم، وهو رجل حاذق ومبدع، في حلمه، عظاءتين تقتربان منه كل من جانب وتهمسان في أذنيه، يصور هذا الحلم

حدثاً داخلياً أو إلهاماً. فالرجل في هذه الحالة يمثل الجزء المؤنث المستقبل فيما العظاءتان تمثلان الجانب المذكر الفاعل، كان الرجل يأخذ مكانه في الوسط بما يوافق الكثير من التصويرات للإلهة الكبرى حيث كان يقوم حيوانان على جانبيها هما شريكيها أو مخصبيها.

ليس هذا التمثيل للإخصاب عن طريق الرأس أو الأذن بغريب عن الفكر البدائي أو الطفولي. فكذا تمثل مشاهد الخلق الخاصة في الكثير من الأساطير الكبرى لولادة البطل، حيث يكون الفيل أو الحمام أو الفارن أو الاوز هي رموز اللوغوس المخصب.

في رواية ولادة بوذا. يأخذ الفيل الأبيض دور الإلقاح من الرأس عن طريق خرطومه الأمر الذي نجده ممثلاً في الكثير من المنحوتات وحتى الآن كثيراً ما يتخيل الأطفال أن الإلقاح يتم بالأذن أو الفم أو السرة وتظهر هذه الصور البدئية في أحلام البالغين. ونجد نفس التمثيلات في المنظومة النفسية للمعتوهين إذ أنهم يملكون تخيلات أو نوع من التصورات الخاصة لنشوء الكون تلعب دوراً كبيراً عندهم خصوصاً منها تلك الصورة التي يخرج فيها العالم من شرج المريض. يتواحد المتوهون غالباً مع نموذج بدئي من خافيتهم ويحسون بأنفسهم كائنات إلهية خلاقة ومعلمين للعالم.

رمزية الثعبان

الثعبان هو الرمز الخلاق للجنس المذكر وهو في الوقت نفسه رمز كوني لليبيدو؛ له عدة مظاهر تنتمي إلى كرة الأرض بقدر ما تنتمي إلى كرة الماء؛ فهو خطر كونه ساماً قضيبياً في شكله وبالتالي في طبيعة تكوينه ذو الدم البارد، وهو متفوق إلهياً ومترفع عن البشر. إنه حيوان مزود بقوى منجذبة بشكل عجيب إلى الموسيقا. وهو بفعل الانسلاخ (تغيير الحية لجلدها) رمز للتجدد ويماثلها في ذلك الجُعل الذي له الجنس المذكر فقط والذي كان يعتبر مولداً لذاته بذاته.

يتعلق رمز الثعبان بعطارد، الاله الذكر والحاذق الذي ينسب إليه في كثير من الأساطير اختراع الكتابة والذي هو أيضاً قائد النفوس في عالم الجحيم. «هو الذكي مثل الأفعى» يحمل صولجان هرمس(*) كشمار مصنوع من خشب الغار أو الزيتون أو البتولة، الذي يتحد فيه عنصرا السماء والأرض. إن هذا الثعبان المجنح، هذه القوة الثنائية الجنس هي رمز للسلام.

إن الثعبان يشبه الديك، فكلاهما رمز للزمن، ويرتبطان باله الشفاء اسقلابيوس الذي ربما كان تجسيداً للحياة الداخلية والنفسانية لأنه هو من كان يرسل الأحلام! إنه ابن أبولون وكان ينتمي إلى أعلى كسرة روحية ولم يكن باستطاعته الشفاء فحسب بل وبعث الأموات أيضاً ويرمز الثعبان القائم عند قدميه إلى الحياة المتجددة أبداً.

تلعب الحية في الفردوس دور المعرفة الخطيرة. لقد أصبح الناس واعين لجنسهم وبالتالي لطبيعتهم المتمايزة بفضل إغوائها الذي وصل لآدم عن طريق حواء، القرينة. وبسبب هذه المعرفة إنما طرد من الجنة أي من حالة الخافية المقدسة، ومن الوحدة الكاملة مع الطبيعة وهنا يتضح المعنى المزدوج للكلمة النورانية «المعرفة» المستخدمة من وجهة النظر الحسية والروحية. ويقول ر. أمبولين حول موضوع الثعبان: « تمثل بعض التماثيل القوطية، يسوع أو القديس يوحنا متناولاً كأساً ومخرجاً منه أفعى وهي رمز المعرفة ورمز النار المبدأ. ونجد الأمر نفسه في الكأس الشهيرة للقديس بونواء.

يحلم الكثير من الناس بالأفاعي، إنه ربما الشكل الذي يختفي فيه المبدأ الروحي وراء مظهر خطر. ويتكشف في معظم الأحيان للرجل. وهو بلا شك، رمز جنسي كما يراه التحليل النفسي لكنه أكثر من ذلك أيضاً. إنه يكشف هو نفسه في بعض الأحلام عن سره، إن بحمله في بعض

(*) صولجان هرمس: هو حالياً شعار الأطباء، ويتألف من صولجان تلتف عليه حيتان ـ المترجم.

الأحيان تاجاً صغيراً على رأسه (مثل ثعبان السيميائيين في الماضي) أو عندما يستطيع الكلام متيحاً هو نفسه معرفة طبيعته الفائقة.

ألا يشبه الخوف من الأفعى، ذلك الكائن المجهول والقوي، الخوف الذي يتولد تلقائياً من الأعماق المظلمة ويختفي بالمثل؟ أفلا يشبه خوفنا من الأرواح ومن العتمة ومن اللاشخصي ومن فوق الشخصي الذي فينا؟

رمز الثعبان مألوف جداً في تفسير الأحلام قديماً ويعطيه أرتيميدرس المعنى التالي: «رؤية الثعبان هي نبوءة بالعداء أو بالمرض حسبما يحتفظ الثعبان بسمه أو ينفثه علينا فإن خصمنا أو مرضنا يكون بسيطاً أو تعيساً، كما تنبئنا الحية بالمال وبمباشرة النساء الجميلات أما لدغتها فهي دوماً نبوءة جيدة.

نجد هنا العلاقة بين الثعبان والكنوز والمرض، إن أرتيميدرس لا يهمل أبداً المعنى الجنسي لرمز الثعبان ويلاحظ ذلك بوضوح أكثر في التفسير التالي: «أياً يكن الحيوان المنزلق أو الزاحف الذي يراه النائم محمولاً في أحشاء امرأته فهو إشارة، إذا كانت لاتعاني الخوف منه، إلى أنها ستكون فاسدة وخائنة مع أحد أصدقاء الحالم. أما المرأة التي تحمل في أحشائها بعض العظايا أو الثعابين وتعاني من الانزعاج فستقع في المرض فإن كانت حاملاً فإن طفلها لن يأتي أبداً في الوقت أو سيكون معتوهاً أو غير سوي».

تضاف لهذه التفسيرات فضلاً عن المعنى الجنسي الكثير من العوامل الميثيولوجية، مثل الالهة الأم التي ترضع الثعبان وعاملا الغموض والخيانة المرتبطين بصورة الثعبان كما أن الثعبان هو كذلك رمز للزمن، له دورة أيضاً وفق هذا المعنى، ونفهم من هنا التعبير الشعبي: «يدفئ ثعباناً في حضنه» الذي يعبر عن غدر الصديق.

رمزية التنين

يتقارب التنين والثعبان في عدة نقاط وكذلك زواحف أخرى مثل التمساح والعظاءة وحتى العديد من الحشرات التي تنتمي إلى نفس العائلة الميثولوجية[38].

رمز التنين قضيبي بقدر ما هو مؤنث ويمثل دوماً شيئاً كلي القدرة والرعب، يتوجب التغلب عليه. ووحده البطل مَن يقهر التنين وإليه يعود الكنز والجوهرة النفيسة.

تذكر الكثير من الحكايات الأسطورية الألمانية تحويلات التنين الرهيب، كذا يتوجب على سيغفريد قتل الغول ليستطيع فرض سلطته على القوى السرية للطبيعة بعد أن يشرب من دمائه ويندمج بشكل عجائبي في مأساه: إنه يفهم لغة العصافير ولا يعود معرضاً للجرح مثل كل الناس إلا في الموضع الذي لم يغطه الدم وهو الكتف، ومن ذلك الموضع إنما يأتيه الموت.

يقول آريتمدرس في موضوع رمز التنين: «للتنين في الحلم معنى القاضي أو السيد أو جميع الشخصيات ذات القوى والسلطة والاعتبار. لأنه طويل ومتموج. كما يعني التنين الزمَن أيضاً ويرتبط كذلك بالغنى وبالثروات. ويشدد آرتيمدرس على حالات يرى النائم فيها تنيناً آتياً نحوه، موجهاً إليه حديثاً ما، وكان الحلم يحمل لهم في هذه الحالة فوائد هامة كما يشير إلى أحلام كان النائم فيها يرى تنيناً يبتعد عنه صامتاً فكان يصاب بسوء. إن تنيناً ذو بشرة مجعدة وذنب ملتف وبعبارة أخرى تنيناً لا يحي إلا بالنفور والاشمئزاز يعني أن مخاطر جليلة جداً تهدد الحالم وأنه سوف يلقى به ربما في السجن، أما المريض الذي يرى هذا الحلم فإنه يموت في الحال».

لكم يبدو هاماً هذا التفسير عندما ندرك ما تعبر عنه صورة التنين: إنه الإله المجهول فينا، فإن يتنازل التنين، سيد الجحيم الكبير وملك الزمن وحامي الكنز بتوجيه الحديث إلينا فهذا يعني أننا على علاقة جيدة مع القوى الخافية ومن هذا المنطلق، لا يمكن لأعمالنا الزمنية إلا أن تنجح أما إذا ظل صامتاً فهذا يعني أننا لا نفهمه وأننا منفصلون عن معرفتنا الأعمق، وعندها لن ننجح في أي عمل.

لكن استشعار الخافية على أنها مخيفة ومركبة لا يعني سوى أمر واحد هو كون الانسان متروكاً من قبل جميع الآلهة ويصبح بالتالي مواجهاً لخطر كبير ومنعزلاً كلياً ولا يبقى له حيلة غير الانصراف، أي الموت.

كانت أجنحة التنين في القرون الوسطى رمزاً للسحر، وكان الساحر والسيميائي يمثلون في الكثير من الصور، مزودين بأجنحة تنين على ظهورهم مماثلة لأجنحة طائر الخفاش الليلي وفي التارو نجد أن لساتان أجنحة خفاش مبسوطة بشكل واسع.

نجد في مفاتيح الأحلام الشعبية المتأخرة بقايا الرمزية القديمة للثعبان والتنين. لكن تفسيرهما يقتصر فحسب على الأنا الفردية للحالم وعلى قدَره ولا يبلغ التفسير هذا إلا أدنى المستويات في درجات التفسير.

يقول تيليبوس[39] في موضوع رمز الثعبان: «للثعبان معان شديدة الاختلاف فهو يعني الحياة ويعني الغدر وكذلك العدو الأكثر خطورة ويعني أكل لحم الثعبان بنهم تدعيم الحيوية، أما أن نجد ثعباناً في مكان مخفي (في درج أو جيب أو تحت غطاء) فهذا يعني الغدر من قبل شخص نأويه أو من أحد أصدقاء العائلة».

نرى هنا رموزاً مؤنثة (درج، منشفة،..الخ) مما لا يرغب الحالم أن يرى فيه رجولة الصديق.

يلاحظ دوغاستون[40] في أحلام الثعبان إشارات للغدر وللمرض ولا يرى في الثعبان سوى رمز سلبي، وعلى عكسه يعلق دوحلفا على رمز الثعبان أهمية كبرى إنه الفن والجمال والسرور والرغبة والقوة والرجولة والنجاح والنفوذ والتفوق والسيطرة والبشارة والسمو في الأفكار والآراء والابتعاد عن كل صغارة.

تدل هذه التفسيرات الجذابة إلى خيال جامح لدى مؤلفيها.

رمزية الضفدعة

تشغل الضفدعة في رمزية الخافية، كما يلاحظ يونغ موضعاً خاصاً جداً. «إنها تمثل تبعاً لبنيتها التشريحية، سلف الإنسان على مستوى الحيوانات ذات الدم البارد».

يصبح النص التالي لآرتيمدرس ذو أهمية خاصة انطلاقاً من هذا المنظور:
«عرفتُ رجلاً حلم بأنه يوجّه ضربات قوية بقبضته إلى ضفادع تسبح في مستنقع. كان هذا الرجل يعيش حتى ذلك الوقت في وضع مرؤوس وضيع وحصل على إثر هذه الرؤيا أن قلدّه معلمه السلطة حين عينه مشرفاً على الخدم في منزله ولقد فسرتُ هذا الحلم بالشكل التالي: كان المستنقع يمثل المنزل والضفادع السكان والحركة التي كان يقوم بها الحالم ضارباً الضفادع كانت إشارة للنفوذ».

هل كان آرتميدرس يعلم أن تركيب الضفدعة هو الأقرب من أي حيوان آخر من فصيلة الحيوانات ذات الدم البارد إلى تركيب الإنسان؟ أم أنه كان مقوداً بحدسه فقط؟

يعني ضرب الضفادع ضرب المرؤوسين نتيجة لشعور بالتفوق وهذا الشعور إنما يستمد من الواقع وهو نفسه الذي حذى برب البيت لوضع الحالم على رأس الخدم الآخرين.

إن الضفدعة التي تخضع لتطور من البيضة إلى الشكل النهائي لها مروراً بالشرغوف هي رمزٌ حيواني يمثل طريق المساررة وهي تشير أيضاً إلى درجة متفوقة من التطور.

نثبت في هذا الصدد أيضاً دور الضفدعة في اللوحة الرمزية: غواية القديس انطوان لجيروم بوش حيث نرى في مركز هذه اللوحة الثلاثية ضفدعاً له وجه إنسان مسنٍ جداً، يستوي على قِدْر تحملها زنجية (القرينة المظلمة).

رمزية السمك

السمكة هي أحد الرموز العالمية لليبيدو وهي على الأخص صورة لتجدده. كان كبير الحكماء البابليين. أوانيس يُمثّل على الشكل القضيبي للسمكة ونرى في صورة العنزة ـ السمكة أن السمكة هي أيضاً رمز للشمس التي تختبىء مثل السكمة في البحر وتعتلي مثل العنزة أعلى قمم الجبال.

تشير المنزة ـ السمكة إلى الولادة الجديدة والحيوية المتجددة. وبالنتيجة، يعني الحلم بالسمكة العثور على القوة الحيوية الخاصة في صورة نموذج بدئي أما رؤية أسماك على الديوان أو على السرير فترمز إلى انخفاض في الحيوية وإلى حالة الفرد البعيد عن بيئته.

في مقابل ذلك، تدل أسماك تختلج في الماء إلى حالة نفسية سوية وفرحة. يروي أوسكار شميتز في حكايا الخافية: Contes De L'iconscient القصة الجميلة التالية: يعبّر عن الافتقار وعن الأنعزال المسيطر على نفس الملك بصورة الاسماك الميتة، جميعها في مياهها والتي تختفي من ثمّ؛ وتقود هذه الحالة الملك للقيام بعمل ذو مغزى وهو الذهاب في رحلة مجهولة الهدف ويعني ذلك الشروع في سبر أغوار الخافية مع كل ما يرافق ذلك من مغامرات وأخطار وعندئذ تعود الأسماك إلى مياهها: أي تتجدد القوى الحيوية.

لكم نُدهش عندما نقرأ التفسير الذي يعطيه آرتيميدرس منذ حوالي الألفين من السنين لحلم الاسماك الميتة! «إنه حلم غير مشجع عادة ذاك الذي نرى فيه أسماكاً ميتة في البحر فهو ينبئنا بآمال باطلة وبجهود لا طائل منها».

رمز الفأرة

تنتمي الفأرة، ومثلها الجرذ إلى زمرة الرموز القضيبية والخوف من الفأرة المنتشر عموماً بين النساء هو خوف رمزي لا يتناسب بأي شكل مع المظهر المسالم لهذا الحيوان الصغير.

للفأرة وللجرذ معنى ذو علاقة بالموت. يقول آ. كسراب في تشكل الأساطير= La Genese des mythes، حول هذا الموضوع: «إن أكبر الجائحات تكون مصحوبة أو مسبوقة بجائحة عند الجرذان والفئران فالعصية المنقولة من قبل قملة تغزو هذه القوارض ومن ثم الإنسان في حين أننا ننسب الآفة إلى الفئران والجرذان، حتى أصبحت الفأرة إلهة

الطاعون في مصر وفي الصين، فالفأرة تؤول إلى أبولونيوس سيمينثيوس إله الطاعون.

تعني أحلام الفئران والجرذان عادة أن أمراً ما في حياة الحالم قد استهلكته «أسنان الزمان» وقد أصبح ناضجاً كي يختفي. روت إحدى السيدات الحلم التالي: «ثمة فئران في بيت دجاجاتي تقرض حاملات السياج الخشبية».

وعندما قلنا لها بتحفظ أن الفأرة كانت رمزاً للموت وأن الخشب هو أحد الرموز الأمومية، صرخت الحالمة برعب: «إن أمي مريضة، لابد أنها ستموت عما قريب». وفي الواقع فقدت الحالمة أمها بعد أسابيع قليلة. وكانت أعمالها المتراجعة أصلاً، تنهار في الوقت نفسه من جهة أخرى.

نشير أيضاً في هذه الصدد إلى أن الأنوف المدببة للحيوانات وخراطيم بعض الحيوانات الأخرى كالفيلة وآكلات النمل تحمل معنى قضيبياً (انظر حلم الماموث في الفصل السابع).

رمزية الطير

ينتمي الطير إلى المستوى السماوي أو العالم الروحي وخصوصاً العصافير الصغيرة كالقبرة والسنونو وجميع العصافير المزقزقة.

يُمثل آغني(*) أو النار، على شكل طير ذو جناحين ذهبيين والطيور هي في الكثير من الأساطير مُنْزِلة النار من السماء وحاملتها للبشر. وكانت الشمس تُمثل في عصور الفيدا في الهند كنسر عملاق وأحياناً أخرى كباوزة وكانت تسمى «همسا». إن غارودا الطائر الهندي العجيب ومثله الفينكس المصري هما بلا شك إلهان للشمس على شكل طائرين ويعني النسر أيضاً النصر فهو أحد مظاهر المشتري.

(*) إله النار في الهند ـ المترجم

يشغل الغراب موضعاً مميزاً في سماء الميثولوجيا فهو في الكثير من الأساطير المنتشرة في أرجاء العالم، إلهٌ محسن وخالق للعالم، إنه جالب الحضارة ومرافق الجيوش وموجه السفن. وقد كان عند الهنود الحمر في أميركا الشمالية خالق العالم المرئي: إنه من ينقل الثقافة، وهو لا يرافق النار فقط بل الماء أيضاً والذي يطلبه من النسر ليملأ به البحار والأنهر. إنه ينزل قمر السماء ويحمل منه قمراً آخراً وكذلك الأمر بالنسبة للشمس وللنجوم. يروي تقليد سلتي أن طيوراً هي غربان بالتأكيد كانت قد قادت الغاليين في وادي الدانوب وقد تحولت الغربان مع الزمن إلى عبادات خاصة بالغراب كعبادة أودين عند الجيرمانيين ولسوف وبران عند السلتيين[42].

يظهر الغراب في مفاتيح الأحلام القديمة والحديثة كرمز سلبي يجلب الحزن، فكيف يحدث أن مَن كان محسناً للإنسانية فيما مضى يصبح الآن «غراباً شؤماً»؟ إن التفسير المنطقي هو التالي: كانت الأقوام المزارعة تجتذب الغراب عند موسم بزار الأرض، فكان حضور هذه الطيور علامة للمدنية وللرفاهية، لكن الفلاح بدأ يشعر بالمقابل بنفور وكراهية لهذا الحيوان الذي غالباً ما يأكل تلك البذار ويضاف إلى ذلك أن الغراب يفترس الجيف فهو يتواجد في الأماكن التي كانت تُنصب فيها المشانق. ومن ناحية أخرى فقد زاد نعيقه ولونه الأسود من دلالته الشؤمية.

يحمل العقاب الذي يتغذى بالجثث معنى الأم ـ الموت، التي في جوفها، يتفسخ الأموات، ثم يعاد تجميعهم من أجل البعث؛ ولنتذكر العادة الطقسية عند الفرس حيث كانوا يضعون الجثث في حفر خاصة كي تفترسها العقبان (فيما يتعلق بمعنى العقاب، أنظر أيضاً: ذكرى طفولية عن ليوناردو دافنشي لفرويد).

ينتج المعنى التضبيبي للطير أيضاً عن دلالته الرئيسة كرمز للروح ومع ذلك فإن العنصر الحسي يغيب تماماً عن رمز الحمامة (انظر حلم سليفي الفصل الثالث).

للنسر وللأسد معنى مشتركاً. فقد كانا كلاهما يمثلان درجات محددة من المسارِرة في سرانية الميترا. في المسيحية يرافق النسر والأسد والثور والملاك، الأنجيليين الأربعة وهم جميعاً رموز للشمس. لقد كان الثور المجنح عند المصريين هو في الواقع الشمس ومن ذلك كانت له علامات خاصة: بقعة بيضاء على الجبهة ورسم نسر على الظهر وجُعل على اللسان.

إن رسول الآلهة أو «الملاك» في عبادة الميترا هو الغراب أو هرمس المجنح أما نفوس الجحيم فكان لها في الأسطورة مظهر طائر. وفي الكثير من القصص الأسطورية نرى تحول الرجال إلى طيور غالباً ما تكون غرباناً أو أوزات كما في قصة الغربان لغريم مثلاً.

تكثر رموز الطيور في الحياة الحلمية عند الرجال (انظر الطائر الأسطوري غارودا في الفصل الأخير). لقد رأينا رمزي الديك والحمامة في أحلام سيلفي وبالمثل أيضاً يتكرر دور المخصب، الذي تلعبه الطيور في الكثير من الأساطير، في السيناريو الحلمي للمعاصرين وتعبر الطيور غالباً، في أحلام النساء، عن رغبات ايروسية.

أشياء، تعتبر رموزاً للمبدأ المذكر الروحي

ينتمي الصولجان إلى زمرة الرموز المذكرة، كونه إشارة للسمو الملكي، وغالباً مايُشاهد في تمثيلات مريم العذراء. وللعصا السحرية والصولجان معنيان متقاربان.

المكنسة التي تمتطيها الساحرات (وليس السحرة!) هي أيضاً رمز قضيبي وكذلك القوس والأسلحة والأدوات. وتمثل الأسلحة حسب يونغ الرغبة الموجهة نحو هدف. أما الأدوات فلها حسب استخداماتها معان مختلفة، لكن لتداعيات الحالمين في معظم الأحيان معنى مشتركاً حولها، هو الجنس المذكر.

لأدوات اللصوص، كونها وسائل للتخريب معنى القوة الفظة والهاتكة. وكثيراً ماتحلم الفتيات بأنذال يلاحقونهن بحراب أو بنادق. وهذه الأحلام، هي غالباً علامات سابقة للحسية الناشئة.

لانهمل أبداً أيضاً الرموز التقليدية التي يمكن أن تتضمن من المعاني بقدر ما تتضمنه الصور الأكثر تأثيراً. فالغليون والسيكار والسيجارة هي جزء من زمرة رموز القضيب والنار، بسبب شكلها أولاً، وبسبب النار الذي تحتويه ثانياً، ويمكن لصورة الأب الذي يدخن غليونه أن تتضمن عند حالم ما سيرة كاملة.

تشير أيضاً إلى العصا والمظلة وربطة العنق. كان رجل مسن يبحث في كل ليلة عن مظلته وكان بذلك يثبت في أحلامه جهوده الخائبة لاستعادة القدرة الجنسية المفقودة.

القبعة رمز مذكر روحي كثيراً مايظهر في الأحلام. انظر تفسير يونغ في علم النفس والسيمياء psychologie et Alchimie لسلسلة من الأحلام كان أولها هو حلم الخطأ في القبعة عند الخروج من اجتماع عام ويلحظ يونغ في تعليقاته: «تغطي القبعة كل الشخصية كفكرة عامة تغمر أفكاراً أخرى وتضفي عليها معنى خاصاً. فالتاج، يمنح الملك مثلاً الطبيعة الشمسية الإلهية وتنقل كل من قمطة الطبيب وقبعة الغريب طبيعة مختلفة لمن يحلم بها». انظر أيضاً معنى قبعة البهلوان في التارو الفصل الأخير.

رمزية الشمس والنور

واجهتنا الشمس بأشكال لاحصر لها كألوهة متجسدة في العالم المرئي على صورة حيوانات أو كجزء من الانسان، في الرأس والشعر، أو على شكل الآلهة المذكرة. وقد كانت الشمس دوماً هي المعبود والمحبوب والمهاب. إن رع المصري هو إله شمسي وميترا هو بطل شمسي وبالدور هو إله للنور ومثله هوروس وتموز. والمسيح أيضاً هو نور العالم؛ كما أنه يمثل أيضاً بالسمكة وبالأفعى.

يؤكد يونغ في استحالة النفس ورموزها metamorphses de l' ame et ses symboles حول موضوع النور والشمس مايلي: «إن الشمس هي بحق كما قال رينان، الصورة الوحيدة المعقولة لله، أكان ذلك من وجهة نظر الأقوام البدائية أم من وجهة نظر العلوم الطبيعية الحديثة: إنما الشمس هي في كل مكان وزمان الإله الذي ينبثق منه كل شيء فهو في الميثولوجيا وقبل كل شيء آخر، الأله الآب، مخصب وخالق كل ماهو حي ونبع الطاقة لعالمنا. وفي الشمس، كعنصر طبيعي غير خاضع لقوانين البشر الأدبية، يرى علم النفس كيف يسوّى ويتناغم كلي النزاع الناشب في النفس عن القوانين الأخلاقية، غير أن الشمس تستطيع الخير كما تستطيع السوء فهي قادرة على التدمير أيضاً. ومن ذلك قيام الإله الشمسي السابق للمخلص عند اليهود، بقتل الأسد، الذي يُمثل برج الأسد الفلكي، رمز الصيف المحرق ومبدد القطعان، وذلك من أجل تخليص الأرض التي كانت تموت ببطء تحت تأثيره.

كذا، فإن من الطبيعة الملازمة للشمس أن تحرق، ويبدو هذا بالنسبة للانسان طبيعي تماماً. إن الشمس لتنير بلا تمييز الصالح والطالح(*) وتنمي الكائن المعتم تماماً كالكائن الجيد. يبدو كذلك أن كل شيء موجه لتصوير الإله المرئي لهذا العالم ومن هذه الأشياء القوة الحية لنفوسنا الخاصة، أو الليبيدو التي يقوم عملها في الجوهر على توليد النافع والضار أو الحسن والسيء.

إن هذه المقارنة، ليست على الإطلاق مجرد تلاعب بالألفاظ فقد علمنا إياها السرانيون: عندما ولجوا عن طريق التأمل (بالاستبطان) في أعماق كيانهم ليجدوا في «قلوبهم» صورة الشمس ويكتشفوا حبهم الخاص، أو بالأحرى الليبيدو الخاص بهم، وهم يسمونها الشمس مصيبين في تسميتهم، لأن الشمس هي نبع طاقة حياتنا وكذلك يكون جوهرنا الحيوي، كسيرورة طاقية شمسي هو أيضاً».

(*) إشارة إلى قول يسوع في خطبته على الجبل: «كي تصيروا بني أبيكم الذي في السموات، لأنه يطلع شمسه على الأشرار والأخيار وينزل المطر على الابرار والفجار» (متى (5، 45) - المترجم.

تلعب رمزية النور دوراً استثنائياً في جميع الديانات والمسارات فالله نور والروح القدس في العهد الجديد يحل على الرسل بشكل شعلة نار فوق رؤوسهم «ترمز الشعلة والنور إلى التعالي». (باشولارد، علم النفس التحليلي للنار). ويميز الأفلاطوني الجديد أفلوطين بين المبدأ الخلاق الأولي، أي بين النور بشكل عام وبين الفكر وهو نور الشمس وبين نفس العالم وهو نور القمر.

تنطبق الرمزية نفسها أيضاً على النور في الأحلام. إذ يمكن للنار وللنور أن يظهرا بأكثر أشكالهما تواضعاً كما في صورة القنديل أو الشمعة أو في أشمل صورهما الانسانية كالشمس أو الشعلة المؤثرة. فالنور يعني دوماً الروح أو الشعلة الإلهية. إن كلمة «استنارة» تتضمن التجربة المعاشة للمعرفة على أنها نور فالروح والنور يرتبطان إذاً في علاقة متبادلة ودقيقة.

كان الذهب عند السيميائيين هو الذهب المادي، بيد أنه كان أيضاً استنارة داخلية فكان صنع الذهب مرادفاً لتطور المفاهيم المادية إلى مفاهيم روحية رفيعة وكان الموضوع الحقيقي لسياق التحول هو السيميائي نفسه. يشير غاستون باشولار في علم النفس التحليلي للنار la psychanalyse du feu إلى أنه: «...غالباً ماكان السيميائي نفسه، يخص الذهب أيضاً بقيمة مميزة، لأن الذهب هو المصدر الأولي للنار: فخلاصة الذهب هي نار صرفة. والنار من جهة أخرى، وهي المحك الحقيقي في تقويم الأشياء، تحمل جميع القيم المبدئية، من أكثر القيم ميتافيزيائية إلى أكثر المنافع المادية انتشاراً. فهي بحق المبدأ الفاعل الأساسي الذي يلخص جميع أفعال الطبيعة. لقد كتب سيميائي من القرن السابع عشر: النار... هي الطبيعة التي لاتأتي بأي فعل عبثي والتي لا تعرف الضلال والتي بدونهما ماكان شيء ليوجد. نشير أخيراً إلى أن كل ما جرى من حديث إنما يتعلق بالهوى».

إن أسمى المشاعر الروحية، تظهر في النفس حسب تجارب السرانيين، كنور صاف (هيلديجارد فون بينجن) إنه نور مستقل عن الشمس وعن النار

وعن كل ماهية أخرى، فالنور والنفس ماهما إلا واحداً. «لأن جوهر النور والنار لم يكن أبداً وقفاً على الألوهة فحسب بل إنه يخص النفس البشرية أيضاً، كذا كان هذا الجوهر يُمثَّل في نظام الماني وعند اليونانيين كنفس من الهواء الملتهب» (يونغ).

رأينا في هذه الفصول، وبشكل منفصل، رمزية المؤنث والمذكر حيث لم يكن بدٌّ من الفصل والترتيب في طرح موضوع بهذا الاتساع.

إن هذين المبدئين هما في الحقيقة غير منفصلين، بل يرتبطان بدقة ويلتقيان أحدهما بالآخر فبالنسبة لشعوب مختلفة كان يختلف المنظور للشمس وللقمر كمذكر أو مؤنث، بل إنهما كانا يغيران جنسيهما عبر القرون.

تحتوي خافية الانسان الحديث على المبدأين، وتنتج منهما تحويلات وتجليات تبدو لنا ميثولوجية الشكل. ويشرح لنا الحلم التالي، وهو لامرأة شابة هذه النظرة.

نشير من أجل المساعدة في فهم هذه الرؤية الحلمية الهامة أن الحالمة كانت قد خضعت منذ فترة قصيرة لعملية جراحية وضعت حياتها في خطر، وهي استئصال المبيض. ومثلما يحدث لكثير من النساء بعد عمليات مشابهة، كانت تشعر بالنقص في قيمتها كمرأة وكانت في حالة انحطاط كبير وكان توازنها النفسي مختلاً بقوة. فحلمت عندئذ الحلم التالي:

حلم البيضة في السماء

«كانت امرأة عجوز تحمل سلة وتعبر سهلاً قاحلاً. تتلقى العجوز ضربة فتسقط بيضة من سلتها وتتكسر على الأرض. كنت أرى مح البيضة على الأرض، وأنظر إليه باهتمام بالغ، بغتة، ارتفعت الأرض إلى السماء وأصبحت الأرض السماء وكانت كعجلة عملاقة تدور مشكلة منحن عظيم واستقر مح البيضة في القطب وأصبح شمساً عملاقة مضيئة وكنت أشعر بنفسي محررة وهادئة وسعيدة».

التداعيات

حول العجوز، لاحظت الحالة أنه كان لها شكل إحدى الباركات(*) فقد كانت تمثل إذاً الزمن والحياة. إن الباركات الثلاث في الإيدا(**) وفي الكثير من الحكايات الاسطورية الشمالية الأخرى، يمثلن القدر المحتوم. إن جميع الألوهات لتسجد أمام الباركات الثلاث التي هي القدر. أما السلة فهي عند الحالة تعني لها الجسد ويستدعي السهل القاحل فراغ الحياة الذي كانت تعيشه، أما الضربة فكانت صدمتها بالعملية وعنت لها البيضة الأعضاء المريضة.

كانت الحالة فيما تلا العملية الجراحية محرومة من الفعل البيولوجي المؤنث وكانت الليبيدو مجبرة على اتباع طريق غير طبيعي تقريباً وهو روحنة الفعل الجسدي. يمثل الحلم هذا الحدث بصعود الأرض إلى السماء وتحول البيضة المؤنثة إلى شمس وروح وقوة خلاقة، من جهة أخرى ترتبط البيضة ميثولوجياً، ارتباطاً دقيقاً مع الشمس، فبيضة الفصح تشير إلى قيامة البيضة السماوية أي شمس الربيع.

البيضة هي رمز الحياة في البذرة ورمز القيامة

كان الحلم بإظهاره لإمكانية التحول يعطي الحل للنزاع المتعذر على المستوى الأرضي. ومن هنا جاء شعور الحالة بالخلاص والصفاء.

فيما بعد أزالت المرأة أو تجاوزت بالأحرى، كما يقول يونغ، النزاع. غير أنها كما يحدث دوماً لم تفهم كل ماحمله حلمها. فبعد عدة سنوات أخرى، عادت للاهتمام بمضمونه من جديد وكانت تداعياتها عن السلة هي السلة الثلاثية التي كانت قد أجمعت عليها جميع الكتابات المقدسة لبوذا وتلاميذه.

(*) الباركات Parques: هن ثلاث آلهات للقدر في الديانة الرومانية كن يمثلن بثلاثة تماثيل في ساحة روما تسمى «الباركات الثلاثة» ـ المترجم.

(**) الإيدا: إحدى الأساطير الأسكندنافية ـ المترجم.

يؤكد هذا التداعي الامتداد الروحي للحلم. ومن المهم من ناحية أخرى أن نشير إلى أن الحالمة قد بدأت بعد العملية فقط، الاهتمام بشدة في المسائل الفلسفية والدينية.

يُظهر هذا الحلم بصورة مؤثرة بشكل خاص دينامية الخافية التي تستبق تطوراً لاحقاً. يتبع التحول من المؤنث إلى المذكر من البيضة إلى الشمس دفعاً لا يمكن مقاومته ويفرض نفسه رغم كل الإحباطات وكل العذابات الجسدية.

نرى هنا كيف يتصرف المبدأ المذكر الروحي بشكل ذاتي وباندفاع فوري. إن أقبية الكنائس المختفية في الأرض، أو الحضن الأمومي لها. ماكانت لتؤدي أبداً لولادة الكاتدرائيات المسيحية الشاهقة، لو لم يكن المبدأ المذكر الروحي المؤثر موجوداً في نفوس بناتها. ذلك المبدأ الذي يرتفع من الأرض في دفعة غير قابلة للمقاومة نحو النور. بيد أنه وعلى العكس ما كان العالم لينجر أبداً إلى الحرب أو التدمير لو لم يكن المبدأ المذكر الفاعل قد انفصل في أيامنا هذه عن النفس المؤنثة بشكل مريع.

ليس من السهولة بمكان أن نعود إلى الطبيعة، ومع ذلك فلا بد من متابعة الطريق، طريق الروح، ويكون على مستوى الفرد كما على مستوى الانسانية واجب استعادة النفس والاتحاد باللوغوس من أجل استرجاع توازن الحياة.

إن مَن يجد في نفسه القطب ذو الجنس المختلف. يكن على طريق النضوج: إذ تكتمل وحدة الأضداد في الشخصية الخاصة.

6

القرين والقرينة
الايروس واللوغوس، ومبدأ الإتحاد

كيف تُمثل القرينة في أحلام الرجال إذن؟ تلك التي تمثل في الوقت نفسه فعل الأفتتان بالحب. أهي الحورية كليبسو التي تستوقف أوليس أثناء رحلته فتؤخر عودته أم كيرسيه التي حولت الرجال إلى حيوانات، أم هي بالأحرى الشابة نورسيكا المتلئة بالسحر والنعمة؟ إنهن جميعاً صور للقرينة وكذلك أفروديت وعلى الخصوص أيضاً بالاس أثينا. التي تجسد الجانب المؤنث والالهي للرجل أو نفسه المؤنثة وهي ملهمته التي تمثل عنده أعلى الأشكال شأناً.

وإذا ما التفتنا في نظرة أكثر عصرية للأساطير نجد مفهوم جون كوستو الذي أحيا بآلهته الجهنمية أهم الأشكال البدائية في العالم اليوناني القديم. فهو يستوحي أشكالاً ميثولوجية نقوم نحن بتمثلها وفق طريقته الشخصية جداً، منتجين نوعاً من فعل مشابه لفعل الحلم: إنه يستخدم الأشكال القديمة فيعدلها ويضفي عليها رهافته. يصل كوستو بأسطورة أوديب إلى نقطة حاسمة وهي صورة أبي الهول: إنه يتصور الطبيعة المركبة لأبي الهول كشكل إنساني صرف نازعاً عنه الجزء الحيواني والالهي الذي يجسده على شكل إله الأموات آنوبيس. ويبقى من أبي الهول شابة تتحول بشكل مؤقت إلى أبي هول آخر بولوجها جسم سمكة. أي تبقى القرينة.

يعطي كوستو بحمله هذا أهمية كبرى لأبـي الهـول ولغـزه: فـاللغز هـو الرجل أما المرأة فهي بخضوعها له تطرح مسألة الحياة.

ما الذي يجري إذن؟ لقد قتل أوديـب والـده ولم يتوهـم ذلـك، وهـاهو يجد الآن، وسط حقل قاحل وفي أطلال معبد، كائناً. مجهـولاً إنهـا شـابة ذات سحر فائق لكنه رقيق وعذب، إنه الظهور الجني الليلي المؤنث المعبر عن الرغبة بالاحتضان في حرارة الهوى، إنه كائن من المجال المعتم لليـين الذي يطرح المسألة على الرجال فقط ويقتـل عـبر أنوبيـس مـن لا يسـتطيع حلها إنها عذراء رقيقة وموحشة، وهي ليست أمومية، إنهـا لا تتحـرر إلا عندما يقتل البطل التنين. تلك هي القرينة.

غير أن أوديب لايقوم بالمغامرة الكبرى فهـو لا يجـرؤ أبـداً، أن يقـارن نفسه بالوحش أو أنه لايحل المسألة. في روايـة كوسـتو يعطـي أبـو الهـول نفسه الحل لأوديب المسكين، المرتجف خوفاً ـ والذي يعتبر الحـل أحمـق إذ أنه لايفهم لغز الحياة المحتوى في الحب الذي يمنحه إيـاه أبـو الهـول وهو العذراء. وهو لايفهم أيضاً السر الكبير: إنه يمكن بكلمـات خاليـة مـن المعنى تقولها القرينة أن تجسد المعنى العميق للحياة.

يعني المشهد البطولي الذي يتألف من تحريرالقرينة من الخافية ـ الأم ـ إن الرجل يصبح واعياً، في اللحظة التي يحول فيها العذراء إلى امـرأة، إن كل هذا هو ضـرب مـن السـحر والـترفع والسـيمياء. لكـن أوديـب يتظـاهر بالنصر بينما هو لا يتجاوز في الواقع أي شيء.

إن القـدر المشؤوم لا يتوقـف عـن المسير: إذ يحـث أوديـب المسـأخوذ بملكيته المزمعة خطاه نحو تيبيس، ويتزوج من أمه، ثم يفقـأ عينيـه بعد بعض الوقت، ليهبط درجات القصر الملكي بعد سبعة عشر عاماً قضاها بخداع الحياة.

كما يولد أوديب في كل رجل، فإن في كل فتاة إمكانية ان تعكس قرينة الرجل، وتتكرر اللعبة نفسها، لعبـة جميـع الأزمنـة في حيـاة كـل إنسـان فتحيا صورة نفس الانسان وتصبح ذاتيـة العمـل ويندفـع عندئـذ دفـق مـن

الطاقة نحو هذه الذاتية التي تصبح مركز كل شيء وتمتص صورة القرينة قوى النفس وتسكب سحرها على كل ما تلمسه.

تتغير حياة الانسان دفعة واحدة وتكتسب الأشياء الأكثر تفاهة مغزى لها. وتبدو الأمور كما لو أن عصا سحرية قد أحيتها، إنها النماذج البدئية التي ترسل قواها من أعماق النفس، وتسيل الطاقة النفسية التي ظلت كامنة حتى ذلك الوقت.

تستيقظ الطبيعة، وتتكلم الأشجار والأنهار والقمر، ويحمل كل حجر على قارعة الطريق معنى باطني، وحتى البورجوازي الأكثر قساوة والشاب الأكثر طموحاً يفقدان للحظة تصلبهما الأناني ويقاومان ويستسلمان للسحر.

أحب... يصيح المرء في تلك اللحظة بهلع واهتياج وعندها يكون القدر قد أكمل فلقد انفصلت صورة النفس، لتستقر في قلب كائن آخر.

إن فعل السعادة هذا، بالاتحاد الجديد وكذلك فعل فقدان النفس الخاصة التي باتت الآن مندمجة بأنا أخرى، ينتميان كليهما إلى ميدان السحر.

ما هو رد فعل الحلم تجاه مايحدث؟ إنه يستشعر الاحداث الجارية منذ وقت طويل حتى قبل أن ينتبه إليها الحالم. إن الحلم ليرينا بواسطة الصور الاسرارية الحاضر والمستقبل.

كثيراً ما نتساءل، عن أي اللحظات هي التي نحلم بها حقاً؟ أفي النهار وسط الأوهام المستمرة؟ أم بالأحرى في المساء عندما تنقل لنا مملكة الأحلام بهدوء وبلا كلل، الحقيقة والواقع؟

تلازم القرينة أحلام الرجال كجنية أو ساحرة (في كينونة كثيراً ما تختلط مع هوية الأم) أو عشيقة متطلبة أو صورة عذراء ذات ضحكة بعيدة المنال. وتتناوب بسرعة البرق رؤيا فتاة شابة مع رؤيا امرأة في عمر ناضج، إن الحلم ليستعير بتوسطه أوصاف كائن حقيقي كي يخلق شخصية غير مادية.

يمكن أن نعتبر أن لدور القرين من الأهمية عند المرأة ما للقرينة منها عند الرجل.

غالباً ما تتضمن أحلام الفتيات الشابات العين الثابتة الأب بكل تفوقها وتتناوب هذه الصورة مع الصور الأكثر شباباً للأخ ويختلط القرين تارة مع الواعظ أو الأستاذ وطوراً مع مشهد فنان أو طيار مشهور أو ملاكم أو سينمائي. وغالباً ما يضحي القرين الذي يرتدي ألف شكل وألف قناع قريناً لجوجاً.

إنما القرين والقرينة شاعران كبيران، غير أنهما مشعوذان أيضاً يملكان مهارة عظيمة. ولكم هي قاسية لعبتهما القائمة على التلاعب مع النوع البشري! إنهما يلعبان إلى الأبد لعبة الاختفاء معنا، نحن أبناء القرن العشرين كما كانت تفعل في سالف الزمان الحورية وساتير. فهما يدفعان البشر المساكين في مغامرة تلو مغامرة، هذا إذا لم يجمدانهم في أحبولة هوىً مشؤوم لايمكن الهروب منه. إنهما يكلفان نفسيهما مزج النفوس بجذبها عبر المشاعر المضللة واعدين إياها بالخلود. وحافرين بذلك هوة الانفصال والتخلي والنسيان.

يضطرب من يعرفون قراءة الأحلام لدى رؤيتهم الأقدار تتحقق كما كانت الأحلام قد تنبأت بها. إن مَن يعاني هذا القدر يصر أحياناً على عدم الفهم فتلك هي طريقته في عدم تحقيق السر!

أتذكر أحلاماً لرجل كان يعاني في قبول قرينته وبعبارة أخرى: ما كان يريد أن يعترف بحبه الخاص. كان قد اتخذ امرأة في حياته لكنه كان مأخوذاً بشكل جوهري بما تركته له هذه العلاقة من حرية كاملة بالتحرك والتفكير إن هذا الموقف للرجل ينتهي باضطراب كلي للمرأة فتسحب الثقة التي كانت قد أولته إياها.

أتت المرأة أولاً تروي لي أحلامها ـ ولم يتأخر الرجل بدوره عن المجيء ويتعلق الأمر هنا بتلك المآسي التي يمكن أن نراها يومياً. إن قليلاً من الأشياء تجري في الظاهر: كائنان متحابان لا يتفاهمان أبداً. السحر الذي

يجمعهما قد تحطم. وهنا لا يعلمان كيف ولماذا.. «لقد انتهى وحسب» كذا يقولان قانطين حائرين. تدور المأساة الحقيقية في المستوى الخلفي للخافية وتسمح لنا دراسة الأحلام بفحص الاحداث الداخلية، أما الأفعال اليومية فليست إلا نتائج تلك الأحداث.

كنت أعرف جيداً مثلا هذه الدراما، هيلين وبرنارد وكنت أتبع حياتهما عن قرب وكنت أصغي للرجل وللمرأة كل بدوره وأنظر إلى قضيتهما من كل الأوجه ومن وجهة النظر الخافية، عبر الأحلام، بقدر ما من وجهة النظر الواعية في تصريحاتهما لي.

إن مساري أحلامهما كانا متوازيين دوماً دون أن يتوصلا ابداً إلى نقطة تلاقي وكانت أحلام المرأة بالأخص تدل على ذلك.

حلم المصعد

إنها في مصعد تصعد عدة طبقات وترى أثناء صعودها رفيقها هابطاً في مصعد أيضاً وتناديه هيلين ولكنه لايسمع فتنزل من جديد يجذبها تعلق شديد في حين يكون هو صاعداً ويومئان أحدهما للآخر ويحاولان الحديث قبل أن يغيب كل عن رفيقه.

وتصف تجربة حلمية أخرى حالتها النفسية بدقة كبيرة:

حلم القميص الخافق في الهواء

ترى هيلين الشقة التي كانت قد تركتها بشكل مؤقت آملة أن ينتج عن غيابها انبساطاً في العلاقة بين برنارد وبينها. نافذة غرفة النوم مفتوحة قليلاً وثمة شيء ما أبيض اللون كأنه طيف يحركه الهواء. إنه أحد قمصانها، بل قميص نومها أي ردائها الأكثر خصوصية وقد كان رمزاً لحياتهما الحبية. ولقد بقي هناك إذن.

يعني هذا المشهد أنه مهما حاولت اللجوء إلى مكان آخر، جسدياً، فإن كيانها كله كان سيبقى في الجوهر متعلقاً بحياتها السابقة.

كان الفارق الأساسي بين أحلام هذا الزوج جلياً: لقد كانت أحلام المرأة تتسلسل وتتتابع وتتطور وعلى العكس كانت أحلام الرجل تتألف بالأحرى من شذرات واضحة ومنعزلة، تمكن لوهلة من استشفاف بعض الأحداث لكنها تفتقر إلى خط موجه.

كان لهذه المجموعة من الأحلام أن تسمح حتى لغير المختص أن يستخلص بسهولة نتائجاً لموقف الواعية عند هذين الكائنين. كانت المرأة تتخذ موقفاً متجاوباً من تجاربها الحلمية وكانت تتمثلها فكان ذلك يستتبع لعبة تناوبية بين الواعية والخافية. وكان الرجل يبقى في المقابل مشككاً وسلبياً. فالذي كان لمحيطه أن يحكم عليه بالفظاظة والتدمير والذي كان يبدو كما لو كان القائم بكل الدور الإيجابي. كان في الواقع يلعب الدور السلبي من وجهة نظر علم النفس فهو لم يكن يفعل سوى المعاناة.

تسمح ذكرى طفولية رواها لي برنارد يوماً، خلال تداعيات أفكار لحلم يتعلق بهيلين، بتكوين رؤية واضحة عنه: «كانت أمي ــ وكان يحدثني باشمئزاز ـ فخورة جداً بولديها. فكانت تجبرنا على مرافقتها إلى القداس وعلى الركوع على جانبيها وكان هذا النوع من التظاهر مزعجاً جداً بالنسبة لي (كانت الأم تتخذ مكاناً قريباً من الهيكل بحيث يراها جميع الحاضرين). وكنا طفلين جميلين جداً[43] وقد مرضت في إحدى الأيام ولم أعد أُجبر مذاك على اتباعها».

ما الذي يتضمنه هذا الاستذكار لتلك الذكرى الطفولية؟ لقد كان برنارد قد تخلص من موقف مربك (في علاقته مع أمه) بأن أغمي عليه بكل بساطة وعند بلوغه كان يتصرف تجاه النساء بما يماثل ذلك التصرف فعندما كان يشتد تطور هيلن ويصبح صعباً عليه كان يصبح من جهته قاصراً عنها وكان يصبح بالتدريج عاجزاً، وفجأة، تنبجس ذكرى الشيبوبة

التي حصلت له عندما كان طفلاً، في لحظة مصيرية في حياته، ويسترجع بالتالي تصرفه، لقد كان يتهرب الآن، وكما فعل في السابق، من الأم ومن الأم الكنيسة وكانت هيلن بالنسبة له تجمع كل هذه الوجوه، فكل التواحد غير الواعي للمرأة مع النموذج البدئي الأم هو السبب الحقيقي في عجزه الجنسي الذي يحاوده في بعض الأحيان، لقد كان هذا العجز المادي شكلاً من أشكال أخرى من الاحتجاج ضد أمه (الأم ـ الكنيسة). لنتذكر في هذا الصدد، مشددين على المعنى المقدس للفكرة، أن المذبح وأجران المعمودية هي رموز حلمية للرحم لأنها أوعية حياة جديدة.

كان النموذج البدئي الأم في أساس كل المضاعفات المأساوية لحياته العاطفية. وكانت المرأة تحتفظ بكل جاذبيتها منذ الوقت البعيد الذي أصبحت بالنسبة له مجرد قرينة، فمنذ أن انطلقت هيلن في درب روحي ديني وأصبح لها من هذا المنطلق بعض التشابه مع الأم، أصبح برنارد مقوداً بدافع الهروب الذي كان يساوده من طفولته الهادئة. وكان لهذا الموقف المعاند أن يبقي أفعال وتصرفات حياته طابعية الشكل.

إن الحلمين التاليين يسمحان لنا أن نميز بسهولة هذا المسعى

حلم برنارد عن مسرح يحترق

«أنا في المسرح فجأة تنبعث صرخة «النار، النار» ويسود هلع عظيم ويتدافع الجميع باتجاه المخرج وأفعل أنا مثل الجميع. ثمةامرأة واحدة لا تريد الهرب، تبقى ممددة على الأرض يسبح وجهها بالدموع، ألمس كتفها وآمرها باتباعي وإذ ترفع رأسها أتعرف فيها إلى هيلن. ولكنها ترفض أن تتبعني فأهرب عندئذ لوحدي، أقفز من فوق تلة وأحس نفسي خفيفاً.

تداعيات الأفكار: المسرح عند الحالم يقابل مسرح الحياة، والحريق هو خطر كبير والدموع هي بكاء هيلن (كانت قد بكت كثيراً عند انفصالهما!).

كان برنارد يتعرف خلال التحليل إلى جميع أخطائه تجاه هيلن بيد انه كان يرفض أن يرى في هذه المرأة الباكية قرينته الخاصة. إنه يتركها

متخلياً عن جزء من نفسه في سبيل أن يهرب. نرى هنا عودة مسعاه الأساسي، الهروب، فبرنارد لايريد التسليم بالمشكلة المرتبطة بوضعه فهو يتهرب من المهمة الصعبة الملقاة على عاتقه وهي أن يعي شعوره وأن يتمثل جانبه المؤنث الخافي المتجلي في المرأة الباكية.

يجعلنا حلم آخر في نفس المرحلة، نرى بوضوح أكبر حالته النفسية:

حلم الكلب الميت والممزق

«أنا هارب من مجرم، أحمل بين يدي كلب ميت وفي حالة تفسخ، كان الناس يتراجعون أمام رائحته المثيرة للاشمئزاز. ألمح منزلاً في طور البناء وأتسلق سقالة هناك، يلاحقني دوماً ذلك المجرم. ألمح فجأة طريق هروبي من الجانب الآخر للسقالة، ثمة جسر من الجليد هناك عند شجرة التوت، أدع نفسي أنزلق إلى الأسفل».

يستطيع القارئ الفطن أن يستخلص استنتاجاته بسهولة. فالمجرم إنما يمثل ظل برنارد، الجانب السلبي من شخصيته ذلك الذي يرفض الاعتراف به. إن هذه الهوية تتضمن كل ماهو مكبوت وغامض وجانح فيه. وبشكل عام فإن للظل كمركب حياة ذاتية تفرض نفسها على الواعية. وهذا الجانب «الظل» لابد منه أيضاً من أجل إكمال شخصية الواعية. إن برنارد ليحتاج إلى هذه العناصر المكبوتة أكثر بكثير من حاجته لنظرته الأخلاقية المتصلبة والأحادية.

الكلب أيضاً هو عنصر هام جداً من وجهة نظر علم النفس، إنه يجسد الغريزة والحارس المرافق للانسان، وكما قلنا سابقاً فهو في الوقت نفسه رمز الأم. لقد كانت بعض الشعوب المنقرضة تجعل الكلاب تفترس موتاها مثلما كان الفرس يطعمون موتاهم للعقبان، وكان بطن الكلبة يرمز بذلك إلى الجوف الأمومي حيث كان الميت ينتظر بعثه. بيد أن الكلب في هذا الحلم ميت وفي حالة تفسخ. إن الحالم يحمل في يديه إذن «نفساً ميتة» مثل أم تحمل طفلها.

إن هذا الحلم سيء إذا نظرنا له على المستوى النفسي فهو من وجهة نظر علم النفس ينبئ بمرض خطير ملامس للموت. لقد توضح هذا المرض واقعياً بعد قليل من الوقت. وكانت إحدى عوارضه رائحة عفنة تنبعث من الرئتين ونشير إلى أن للرئتين بالنظر إليهما على مستوى علم النفس، قيمة عضو روحي[44].

يذكر الجسر «بالهروب» وهو عامل معروف جيداً عند برنارد، أما الانزلاق إلى التوتة فيذكر بالطفل المدلل فبرنارد يجد مهرباً سهلاً بدلاً من مواجهة الخطر.

حلم الكلب الذي يريد الكلام

تعود فكرة الكلب، بشكل أكثر سروراً في حلم تال. إنه يرى كلباً كبيراً وجميلاً جداً ينظر إليه بعينين متوسلتين. يرغب الكلب فعلاً بالكلام، لكن ذلك مستحيل.

كان برنارد في تلك الفترة يحاول القيام بعمل جاد في نفسه وإصلاح ذات البين مع هيلن ولقد أخفق في كلا المسعيين.

كانت هيلن، وبشكل مواز لبرنارد تمر بمتتالية تجارب حلمية وكانت قد سجلتها بشكل لاباس فيه بواسطة الرسوم وكانت هذه الوسيلة تسمح لها بوعي أحلامها وبتناولها بوضوح أكبر.

حلم ضريح الطبيب

«أنا أمام ضريح (رمز الخافية)، نُقشت على شاهدته الأحرف الأولى: P. H، ينفتح القبر ويبرز رأس يقوم بحركات صغيرة ومشيرة وكأنه رأس عصفور، إنه رجل يحمل ندبة على خده ويصرخ: «أيها الطبيب قميص نظيف، قميص نظيف!»

تقف الحالة على يسار القبر وطبيبها النفسي على يمينه، ويحث هذا الأخير الميت «هل كنت متألماً في القبر؟» فيجيب «لا لم تكن تضايقني إلا رائحة الكريوزوت».

كانت تأرجحات الرأس تفهمها أن الميت قد قام. وكان الميت هي نفسها. إن تلك الحركات هي حركات مميزة لها في الواقع وخصوصاً عند استيقاظها وكم من مرة قام برنارد بمضايقتها لهذا السبب! أما العصفور فهو كما تعلم صورة بريئة للنفس.

لقد كشف تأمل طويل في الرسم لهيلن، وبشكل مفاجئ، تطابق بين الأحرف الأولى لاسمها وتلك الموجودة على شاهدة القبر ثم صدمت لكون العديد من الرجال الذين كانوا قد أحبوها أو الذين أثروا فيها تأثيراً ذهنياً منذ شبابها، كان لهم جميعاً نفس الأحرف الأولى وفي النهاية فإن هذه الأحرف هي الأولى أيضاً في اسم والدها، وأكثر من ذلك، فلقد جلبت الندبة على وجه الميت المنبعث تداعي جديد للأفكار كان لطبيب العائلة المتوفى منذ وقت قريب إثر عملية جراحية الأحرف الأولى نفسها: H.P

أي غنىً في المعاني يتضمنها هذين الحرفين فالميت المنبعث إنما يمثل تأليفاً لكل الرجال الذين كانوا قد لعبوا دوراً هاماً خلال حياتها، دور القرين، ومن ناحية أخرى فإنها هي أيضاً قرينها.

يبرز القرين من أعماق الخافية، إنه لا يشكو أبداً كونه مدفوناً، لكنه يحتج على الرائحة التي أكره عليها، فلم تكن الحالة الخافية بأكملها لتثقل عليه لكنه كان يعاني من رائحة المادة الحافظة للخشب (الكريوزوت): إن المرض (مرض أعصابها) كان قد عُولج غير أنه لم يشف أما القبر المفتوح فكان يعني الخافية المحررة بالعمل التحليلي.

يصل القرين بذلك إلى الواعية ويطالب هذا المنبعث بقميص نظيف وتقع مهمة إجابة طلبه على الطبيب المحلل. وتظهر من جديد فكرة حلم سابق قميص النوم، إنما بشكل مختلف. لا يتعلق قميص هيلن أبداً بحياتها الماضية بل هي على العكس تطلب ملابساً جديدة أي سلوكاً مختلفاً تجاه

الحياة (وتريد ذلك عن طريق الطبيب النفسي). لنتذكر أن الرجل في القبر هو طبيب. إن هذه الصورة تعني أن الحالمة كانت تملك في نفسها إمكانيات الشفاء تنبث من أعماق خافيتها.

هذا الحلم، هو في بعض جوانبه ثورة نفسية تنطوي على الرغبة بالتحول.

ماهي العناصر النفسانية الواعية التي يوازنها هذان الحلمان.

لقد كان القطب المذكر لهيلن، أكثر أهمية مما كانت تعتقد، فقد كان جزؤها المؤنث فقط هو من تعبر عنه في حياتها الواعية فكانت تتصرف بفعل الغريزة، تحت التأثير المباشر غير المراقب لعواطفها، وكان من المتعذر عليها باستمرار اي تجاوز روحي، يوصلها إلى شخصية مستقلة وقد كانت هذه الضرورة تجد تعبيراً لها في أحلامها.

تكشف لنا رؤية تالية وجهاً آخر للقرين.

حلم الرجل حامل السوط

ترى هيلن في حلبة سيرك رجلاً أسود شريراً يطارد بسوطه الطويل كلباً صغيراً بنياً يركض باستمرار ضمن دائرة. يهرب الكلب الصغير منه ويقترب من الحالمة، الموجودة على اليمين، قائلاً: «الآن سأذهب إلى السيدة p». هناك في الأعلى يختفي الرجل الأسود مع زمرة من الرجال المشابهين له. يجلس الكلب الصغير على ركبتي أم عملاقة تعتمر غطاء رأس آشوري، ينقسم الكلب إلى اثنين ويتحول إلى كلب أبيض وآخر أسود اللون يجلسان على ركبتي الإلهة الأم واحد منهما على اليمين والآخر على اليسار.

ما هو المعنى الرمزي للمراحل المختلفة لهذا الحلم؟

إن أبطال هذا الحلم هم الرجل صاحب السوط (القرين وهو مختلط هنا مع الظل) وحلبة السيرك (دائرة) والكلب البني الصغير (الغريزة) والأم ـ العالم (العين الثابتة الأم) والسيدة P (الأنا الواعية الحالمة).

أضافت هيلن على هذا الحلم تداعيات أفكار مدهشة جداً، فكان الرجل عندها هو الشمس والكلب الصغير البني الأرض وكانت صورةالرجل ذو السوط تقابل طموحها الذي يطاردها بإلحاح.

نحن هنا أمام حلم كوني، أو ضرب من أسطورة فردية. إن التجارب الفردية تتراكب مع صور السيرورات الكونية كما يحصل في الأساطير الكبرى. كما ان خافية هيلن تتبنى أحد العناصر المفضلة في تلك الأساطير وهو اجتياز الأفلاك في القبة السماوية. إن الجزء المؤنث من الحالة ممثلاً بصورة الكلب والأرض يصبح محاصراً من قبل الكمون المذكر أو الرجل ـ الشمس.

الدائرة هي إحدى الصور الخالدة، إنها وسيلة التحديد في المساررات وفي تطبيقات السحر. ويكسر المبدأ المؤنث الأرضي هذه الدائرة من أجل اللجوء إلى الأنا الواعية للحالة كذا فإن عناصر خافية تصل إلى الواعية، وهذا التحرر هو الذي جعل القرين الأسود يستسلم ويتراجع ليغيب في الظلمات ومعه مرافقيه (مجموعة النزعات السلبية).

يأخذ الكلب الصغير البني إذاً، مكاناً له على ركبتي الأم العملاقة أي أنه محاط بالقوى الأمومية الأرضية والالهية حيث يمكن له أن يتفتح محمياً ومستفيداً من طبقة أكثر سمواً وتأخذ المتناقضات الموجودة فيه شكلا لها الآن إذ ينقسم الكلب البني إلى كلبين: أسود وأبيض فنرى اللون المجهول للأرض هنا يتغير ليصبح نوراً وظلمة، حسن وسيء، واعية وخافية، إيجاب وسلب، مذكر ومؤنث، يين ويان. إن التوتر بين هذين القطبين المختلفين هو الحياة نفسها.

تصف هذه الرؤيا الحالة النفسية لهيلن، قلقها وطموحها والهم الذي تعانيه من جراء قرينها. وها هي تستطيع الآن بعد لقائها بالأم ـ العالم أو الخافية الجمعية أن تتفتح كلياً. إن هذا الحلم ليعني إغناءً لأناها الواعية فهو يتنبأ بتطور شخصيتها ويتضمن حقيقة عميقة تتجاوز بكثير إدراك الحالة وهو يؤثر بها بحدة ويحرضها على التفكير.

حلم الجبل

في ذلك الوقت نفسه كان صديقها يرى نفسه في الحلم في أعلى جبل يصحبه إخوته وأخواته (لقد ظل برنارد متعلقاً جداً بطفولته). وكان ذلك الجبل «مبنياً من الأكاذيب».

حلم الفردوس

في حلم آخر تجتاز هيلن حديقة عدن للبحث عن قميصها الأزرق المعلق في معبد يوناني، فقد كان ذلك القميص ضروري لها كي تنام النوم المقدس (إن فكرة القميص تعود من الحلم السابق وقد تحول الآن من أبيض لأزرق وهو موجود في معبد) تنتظر هيلن وحياً يأتيها عن طريق الحلم كما كان يفعل القدماء.

تلتقي في طريقها نحو المعبد تجلياً فائقاً لامرأة ملتفة بأغطية بيضاء كانت تنزلق في النهر مثل الإوزة محاطة بهالة من ضوء القمر الفضي. تقبل هذه المرأة الحالمة باندفاع أمومي مليء بالحب وتشعر هيلن في هذا العناق غبطة لانهائية لم تعرفها مسبقا.

تتواجد هيلن لأول مرة في هذا الحلم أمام أحد رموز الذات هو الاوزة إحدى صور آتمان الهندية ويمكننا أن نرى في هذه المرأة الإوزة صورة للتعبير الأسمى للأنوثة التي تتصل بالحالمة عن طريق العناق.

تعود عناصر القميص والكلب والأم ـ العالم للظهور في مناسبات عدة في الأحلام التي تلت ذلك الحلم وكان ثمة صور بدئية أخرى تظهر لتقول وتفعل ما كان لها أن تقوله وتفعله ثم تختفي وكان للأحلام أهمية حياة ذاتية مستقلة عن الحياة اليومية وشيئاً فشيئاً أطلقت هيلن الصورة العظيمة القوة للقرين من عقال السحر عبر سيرورة تدرجت على مدى سنوات.

كانت حياتها حتى ذلك الوقت، مثل معظم النساء، تتابع من حلقات الحب الذي كانت تسقط فيه بشكل أعمى صورة قرينها على رجل ما

فكانت تحيا دوماً «خارج نفسها» غير أنها في تلك اللحظة كانت قد وجدت نفسها.

كان هذا التحول يتطلب من جانبها الكثير من التضحيات التي كان أثقلها التخلي عن صديقها، لكنها ما كانت لتقوم بتلك التضحية أبداً بملء إرادتها وكان الأمر يتطلب توفر ظروف خارجية تساعدها وكان من الصعب هنا، كما هي العادة أن تأخذ «الداخل» بعين الحسبان وقد جاء المتغير الخارجي من فتور العاطفة من جانب رفيقها. ولكن ألا يكون هذا الفتور بالأحرى نتيجة للتحول التدريجي الذي كان يتم في هيلن؟ أفليست حركية خافيتها المحررة هذه، هي التي كانت تغير مسار قرينها؟ لقد كان الظاهر هو أن الرجل يأخذ دور المبادرة بيد أنه ألم يكن بطريقة ما الضحية؟

نذكر حلمين فاصلين آخرين في تطور هذه المرأة:

حلم الفاتورة المصححة

تتلقى هيلن فاتورة مرسلة إليها من المدينة التي كانت تعيش فيها مع برنارد. إنها فاتورة المصور الذي كان قد أخذ صوراً لرسوم الأحلام ولأشكال رمزية أخرى. وتحدث هيلن نفسها في الحلم: «لكنني دفعت هذه الفاتورة..» وقد كانت مدفوعة بالفعل.

حلم الخضر

تهبط هيلن هضبة ثم ترى نفسها تستحم في بحيرة. تجد نبتة طبية. ثم تجد نفسها في دكان أمام طاولة المحاسبة. إنها ترغب أن تدفع عن برنارد وعنها، وخلف الطاولة يجلس عجوز إنه الخضر المتجدد الشباب.

يعيد هذا الأخير جزءاً من النقود قائلاً أنه لا يجب عليها أن تدفع سوى 35٪ وأن على برنارد أن يدفع بنفسه الـ 65٪ الباقية خلال خمسة وستين سنة أي طوال حياته.

إن الخضر Chidher، المتجدد الشباب هو قديس وحكيم ذو أصل عربي كانت تعزى إليه قوى إلهية. إنه بطل شمسي مولود من الماء ورمز للوغوس الخالد وللحكمة الالهية وللقيامة.

لقد عرضنا قصة هذين الكائنين ببعض التفصيل لأنها تبدو نموذجية. إن خافية المرأة أكثر قلقاً من خافية الرجل، فللمرأة مستقبلات أكثر حساسية من الرجل، وهي أكثر قابلية بكثير للتفتح على دقائق الأمور منه. إنها تترصد حقائق علم النفس والسؤال المطروح إذا ماكانت كذلك في جميع الأزمنة. أفليست حواء هي من مدت التفاحة لآدم؟!

تلج المرأة بسهولة أكبرمن الرجل المجال غير الذهني وهي مأساة الرجل أن لا يستطيع اللحاق بها دوماً إذ يخشى على نفسه أن يفقد توازنه. أما نتيجة هذه القصة، العادية ربما ولكن المؤلمة أيضاً فهي أن افترقت هيلن عن برنارد فوجدت هي طريقاً جديداً أما هو فلم يستطيع رغم العديد من التجارب العاطفية أن يتوصل لعلاقة مستقرة فرجع للعيش قرب أمه.

7

مبدأ التحول، الذات ورموزها
درب التطور الروحي مبيناً بالأحلام

إن أغلب الأحلام المطروحة في الفصل السابق هي أحلام نموذجية لرحلة الحياة التي تختفي فيها الشمس وتغيب في الماء حسب التعبير الاسطوري الرمزي، إن هذا الجزء الثاني من الحياة هو المرحلة التحضيرية للغياب والعودة للموت وللحياة الجديدة.

إن صورة الخضر، العجوز الشاب أبداً تشير بوضوح لفكرة العين الثابتة الموت والبعث وتربط القصة الاسطورية الخضر مع موسى وايليا الحكيمين الخالدين: لقد قام موسى مع خادمه يشوع(*) برحلة لم يرغبا أن يقوما بها بملء إرادتهما فكان عليهما أن يستمرا في هذه الرحلة ثمانين عاماً، الأمر الذي يرمز إلى رحلة الحياة، وعندها يصبحا عجوزين ويفقد يشوع الزاد الذي كانا يحملانه، إذ تعود السمكة التي كانا يحملانها إلى الحياة وتقفز في الماء، والسمكة كما نعلم هي رمز لليبيدو ولتجرده، يجدان في المكان عينه من الطريق الذي عادت السمكة فيه حية واختفت في الماء ورجعت بالنتيجة إلى نبع الحياة، يجدان الخضر ملتحفاً بمعطفه في «المكان الأكثر رطوبة من الأرض» أي آتياً من الأعماق الأمومية للحياة. إنه هنا متجسدد الشباب، مغطى الرأس معلناً الحكمة الالهية. إنه في الوقت نفسه البابلي

(*) هو يشوع بن نون، والقصة مأخوذة من سورة الكهف في القرآن الكريم الآيات 59 حتى 81.

العجوز أونياس ـ ايا الذي كان ممثلاً بالسمكة. وتروي القصة الاسطورية أنه كان يخرج من الماء كل يوم في شكله هذا (مثل شمس وليدة) كـي يعلـم الشعب الحكمـة ويرتبـط اسمـه أيضـاً بيوحنـا المعمـدان وبالتـالي بمعمودية المسيح الذي يمثل «بالسمكة».

أي حكمة عميقة يتضمن حلم هيلن عن الخضر، الذي تغوص فيه خافية امرأة معاصرة في صور الاسطورة القديمة فبعد أن كانت الحالمـة قـد هبطت باتجاه البحيرة (خافيتها)، ثـم عـادت إلى الحيـاة الواقعيـة (الأمـر الذي تمثله الطاولة) تجد كما وجد موسى من قبلها الخضر المتجدد الخـالد يبلغها الحقيقة التي مغادها أننا لا نستطيع أن نغش في الحياة ولانسـتطيع حتى تحمل واجبات الآخرين أياً تكن محبتنا لهم.

إن هذه الرؤيا للإنجاز المتكـامل لواجبـات الحيـاة هـي فكـرة اسلامية بشكل خاص، بعيدة جداً عن صاحبة الحلم.

لكن شخص الخضر يتضمن ماهو أكثر من ذلك أيضاً، إنه يرمّـز المعنى الخفي للقدر الذي لايفهمه الانسان، إنه ينبعث في اللحظة التي يفهم رمزه فيها ويتمثل هذا المعنى الأخير لهذه الشخصية الاسطورية في رواية أخرى. يطلب موسى من الخضر أن يتكرم عليه بمرافقتـه في رحلتـه ويبـدأ الأخـير بالرفض متذرعاً بأن موسى لن يفهم تصرفاته. وفي الواقـع فقـد ثـار مفهـوم العدالة الـذي كـان يعتقـد بـه موسـى أمـام تصرفـات الخضـر الـذي يقتـل رجلاًشاباً مسالماً ويدمر مراكب الصيادين الفقراء في حين يمنع انهيـار سـور في مدينة يقطنها ملحدون.

بيد أنه كان على موسى أن يقر خلال الرحلة بأن الخضـر كـان يـرى دوماً أبعد منه لأنه كان يحمي ولو بشكل مؤذ الناس الذيـن كـان يضربهـم بقسوة شديدة فقد كان يدفع عنهم الخطيئة والسقوط: فالرجل الشاب الذي قتله الخضر كان على عتبة اقتراف جريمة أمـا المراكـب فكـانت ستقع في أيدي القراصنة، والسور الذي كان يهدد بالانهيار كـان سيصيب فحسـب الرجال الصالحين في المدينة.

يجسد الخضر، الرحالة الذي لا يتعب، قوى القدر التي تحيط بنا، الموجودة دوماً وغير القابلة للإدراك. إن موسى في هذه الرواية هو الرجل الذي يحاكم الأمور والذي يبحث عن الحقيقة والذي مايزال مرتبطاً بالقوانين والمعايير في حين يمثل الخضر المغزى الباطني للظواهر والعمق غير الذهني لأفعال الحياة التي هي جيدة في الواقع ولو بدت سيئة.

عندما ندرك جوهر الخضر المتجدد، الذي هو خارج الزمان والمكان نُبعث إلى حياة جديدة ونسبح مثل سمكة في مياه الخلود.

يمثل الخضر في حلم هيلن جميع تلك العناصر القديمة فهو يظهر حسب التقليد الذي يعود إليه في اللحظة الأكثر شدة، لكنه يعطي صاحبة الحلم شيئاً نفيساً للغاية: إنه لايقسم فحسب واجبات الحياة، لكنه يحول الصديق الأرضي والمسائنة إلى حضور داخلي. إننا ندين ليونغ بمصطلح «الصديق الداخلي» الذي يمثل أرفع سلطة فينا.

مسألة الموت في الأحلام

يتغير الموقف الداخلي تجاه الحياة في النصف الثاني منها، في حوالي الأربعين من العمر عند النساء وبعد ذلك بقليل عند الرجال. وتتم هذه السيرورة تدريجياً ولكن بكثافة كبيرة. إن الكثير من الأشياء التي كانت تستلفت نشاطنا في الحياة الخارجية تصبح غير ذات نفع لنا على الاطلاق فتتغير القيم، ويمكن أن نذكر من ذلك بعض المواقف النموذجية للنصف الثاني من الحياة: امرأة كانت تكرس نفسها باستمرار وبشكل كلي لعائلتها يبلغ أولادها سن الرجولة وتجد نفسها فجأة بلا عمل، وتحتل قضايا أخرى بالنتيجة المقام الأول. أهمها معنى الحياة نفسها والاقتراب من الموت.

تشارك الخافية بشكل فاعل جداً بفكرة الموت ويلعب الموت والدفن دوراً هاماً في الأحلام ومن المهم أن نلاحظ لدى قراءة عرض لأحلام قديمة العهد أو معاصرة، العدد الكبير لأحلام التنبؤ بالموت أو الأحلام التي تعالج فكرة الموت بشكل عام[46]. لكن الناس الذين يدّعون أنهم لايحلمون أبدا

يتذكرون، وغالباً بتفصيل شديد، حلماً كان يعلن لهم موت أحد أقاربهم ويجب ألا ننسى أيضاً أن لأحلام الموت معان متعددة.

ثمة حالات كثيرة كانت الأحلام فيها تعلن اختفاء أحد الأهل او الأصدقاء أو صاحب الحلم نفسه، ولكننا نجد بشكل خاص في التطبيق التحليلي، حالات كان للموت في الحلم فيها معنىً مختلفاً تماماً عن الفقدان الواقعي. لقد أشار فرويد إلى أن موت قريب في الحلم يمكن أن يعني أن ثمة رغبة في خافيتنا بموته. ويشدد فرويد على أن هذا التمني بالموت يتناسب مع الفكرة التي يكونها الأطفال عن الموت حيث يعني لهم مجرد «ذهاب دون عودة».

يشدد يونغ على معنى آخر لهذا النوع من الأحلام فيقول: «إذا حلمنا بموت شخص فهذا يعني الانفصال عن مشاركة سرانية معه أو الاختفاء النفساني لعنصر ملغي وميت بهذا المعنى. فيصبح إسقاط ما على هذا الشيء مبطلاً ويروي الحلم هذه المعطيات النفسانية بشكل درامي حتى النقطة التي يموت عندها ذاك الذي يحمل الاسقاط».

فإن كان الأمر يتعلق على العكس بموت حقيقي فإن كائناً مجسداً للحيوية الحيوانية هو الذي يموت في الحلم[47]. نشير هنا إلى الحلمين المذكورين لشابة مصابة بمرض خطير والذين رأت في الأول منهما حصاناً وفي الثاني والدتها. وقد استنتج يونغ أن مرض الفتاة ميؤوس منه وأن هذا الانذار لن يتأخر في أن يكون نهائياً.

لا تتمثل خافيتنا الموت كأمر محتوم ونهاية محددة وانعدام مطلق، على عكس موقفنا الواعي، تبرز هنا أيضاً الصورة الأولية لـ«الباب الغامض» الذي تختفي وراءه بلاد مجهولة وتتكرر تمثيلات لانهائية لرحلة الشمس في ظهورها واختفائها ثم عودتها، وهي مراحل مسار الحياة الذي تكون النهاية فيه بداية.

يعطي كتاب الموتى للتيبيتيين خلاصات عميقة عن ظاهرة الموت تتوافق بشكل مدهش مع أحلامنا[48]. ويستخلص ك.غ يونغ التماثلات الموجودة

بين تجاربنا الحلمية وأوصاف هذا الكتاب للمراحل الممتدة من الموت حتى تجسد جديد.

تقوم حياة المنظومة النفسية، بحسب نظرة الجانب الخافي، مثل حياة خلايا الجسد من تتابع من الحيوات والميتات، من النمو والانحلال ومن الارتباطات والانفصالات وذلك هو السبب في أن الخافية تعلق أهمية كبيرة على فكرة الدوام وعلى مفهوم أن الحياة تتجدد بشكل لانهائي.

تجبرنا أحلامنا على التعرف إلى التحولات التي نعانيها خلال مختلف أعمار الحياة فهي تشارك غالباً، بخلاف الواعية المعاندة، في الحركة السرمدية للحياة فإن لم يستطع دافعنا الحيوي الفردي أن يقبل بعض المواقف فإننا سنصبح ساخطين ومعصوبين فالكثير من الأعصبة إنما تعود إلى الخوف من الشيخوخة وهذه تصادف عند الرجال أكثر مما عند النساء لأنهم يتعلقون بشكل يائس بالشباب.

تتجمع إذن العلامات الحلمية لهذا النظام: أن يصيح ديك (رمز الزمن) أو أن الحالم يتحقق أن الوقت قد حان الآن للعبور من غرفة لأخرى أو لترك ملابسه الطفولية أو ان يبحث الحالم عن وقته أيضاً، الخ.

حلمت إحدى النساء وكان عمرها خمس وستون عاماً وكانت صديقاتها تلقبنها بالسنجابة لأن رأسها كان خالياً من الشعر، حلمت لعدة مرات بالحلم: «يجب أن تموت السنجابة، يجب أن تموت السنجابة!». لقد كان ذلك هو اختفاء الشخصية الطفولية والعابثة الأمر الذي كانت تطلبه بشكل خاف. والمقصود في النهاية أن مثل هذه التجارب هي تجارب طابعية للنصف الثاني من الحياة.

غالباً ما يتعلق عطش الفرد للحياة في هذه الفترة بقوة مفرطة باللعبة العاطفية، غير أن الروابط الروحية والقلبية الحية هي وحدها التي تستمر. يظهر الوقوع تحت نير كائن إنساني أمر غير مرغوب لفردٍ متسامٍ غير أن ثمة حنين يظل موجوداً هنا أيضاً.

تبدو لعبة تبادل النفوس التي تسمى الحب بالنسبة للمراقب الخارجي كما لو كانت ضرباً من السحر.

ولكن أين يكمن مغزى هذه اللعبة الفاتنة والمؤلمة؟ إن هذا التوله بالحب الذي غالباً ما يملأ حياة بكاملها، لا يمكن أن يخلو من مغزى أولي في هذا العالم الحي حيث لكل شيء معنى حتى للعب الفتاة الصغيرة مع دميتها.

يبدو واضحاً إذ نراقب متتاليات الأحلام لبعض الأفراد: أن ثمة مايشبه مساراً تطورياً صادراً عن الخافية ويعمل على تحرير الانسان من الروابط بجذبه نحو هدف مخفي، ويبدو أن لخافية الانسان مقاصدها الخاصة. وثمة انطباع جلي بالنتيجة بأن كل روابط وانفصالات الحب لم توجد إلا كي تفهم الانسان بعض الحقائق. إن عدم وجود المغزى يبدو متضمناً معنى سري وتبدو سيرورات أحلام بعض الأشخاص ساعية لبلورة ولإظهار مبدأ روحي في شكل نقي حر من كل تعلق بشخص آخر. إن هذا المبدأ المستقل هو الذات.

إن حياة كائن قد اختبر هذا الشعور لا تكون موجهة فقط إلى اشخاص آخرين أو نحوه أناه الفردية بل تكون منصبة نحو مركز جديد، كان مجهولاً حتى ذلك الوقت، لنسمه الله أو المسيح أو آتمان أو بوروشا، إنه مبدأ علوي وهو مستشعر دوماً بقدر أقل أو أكثر تشخصاً. إن التوصل إلى منظور صاف لهذا المبدأ هو الهدف النهائي لكل تجربة دينية، للتأمل الشرقي كما للسرانية الغربية... لقد كان يونغ هو من اكتشف أن الشكل الأساسي لهذه التجارب إنما يكمن في خافيتنا التي لازالت بعد حرة من العقائد وغير مثقلة بالنماذج والتي تعبر عن نفسها بالأحلام. تمثل سيرورة تحول النفس والتي كشفها منهج يونغ في علم النفس التحليلي للانسان المعاصر، تماثلاً طبيعياً مع مسارات جميع العصور[49].

تتم التجربة الروحية للمرأة عبر الحب، والتملق بصورة مذكرة. ويأخذ التطور عند الرجل دربا آخر إذ يحمل في نفسه في الحالة الواعية مبدأ اللوغوس المنفتح بدرجة أو بأخرى فالتطور الروحي المقصود يمر عنده

بالتجربة المعاشة للقرينة، للمبدأ الأرضي الذي يلتقيه في المرأة. إن تفكيره الموضوعي وعالمه الذهني من الأفكار ونشاطه، يصبحون منشطين بها ومحررين من خشونتهم ومن تجزئتهم. وفقط عندما يتلامس الانسان مع ايروسه غير العقلي فإن اللوغوس لديه يصبح روحاً حية. لذلك كان على الرجل أن يهبط عن عرش فكره وأن يتخلى عن كبريائه، وأن يتعرف في داخله المبدأ المؤنث. ذلك هو سبب الخوف المفاجئ الذي يتملك بعض الرجال أمام المرأة التي تجسد القرينة بالنسبة لهم، وهنا يكمن سبب هربهم من الحب.

رموز التحول

نعرض في عدة سلاسل من الأحلام السيرورة التي يتفتح عبرها في خافية بعض الأفراد عامل موجه جديد يسميه يونغ الفصل المتعالي. ففي المنظومة النفسية المذكرة تتحول القرينة، أما في المنظومة النفسية المؤنثة فإن القرين يتخلى عن دوره المهيمن. وعلى سبيل المثال يعبر حلم شابة عن هذا التحول في صورة عدائين يتناقلون الشعلة من يد لأخرى مسرعين نحو الهدف.

طرح يونغ في أماكن عدة من أعماله وخصوصاً في جدل الأنا والخافية Le dialectique du moi et de l'inconscient كيف تجري هذه السيرورات إذ تظهر قبل «تبلور الأعماق» هذا رموز محددة بالأحلام تتالى عموماً بشكل نموذجي. يصف يونغ المسار الذي يأخذه تطور مشابه في منظومة نفسية مذكرة: الظل والقرينة هما النموذجان البدئيان المهيمنان، فبعد أن يقبل جانبه السلبي المكبوت، أي الظل، وبعد أن يتمثل أنوثته الخافية الخاصة أي القرينة. يصبح الرجل شخصية كاملة مرمزة بالأحلام. بالساحر أو الحكيم العجوز. سوف نرى فيما بعد التطور المماثل للمنظومة النفسية للمرأة.

في بداية هذه السيرورات التي لايمكن أن تتم إلا أن تأخذ الواعية دوراً فاعلاً جداً، تنتج الأحلام رموزاً بدئية يصنفها يونغ بالشكل التالي:

رموز بداية سياق التحول النفسي هي: الكارثة الكونية (هزة أرضية، فيضان، الخ) رموز الحيوانات: أسد، ثعبان، طير، حصان، ثور. ويلي ذلك رموز المياه والمغارة والبحر والأسلحة والأدوات ومشهد الصلب.

رموز المرحلة المتوسطة هي الضفدعة والعبور الخطر (المخاضة) والشجرة والتحليق والسباحة وأن يكون المرء معلقاً.

في نهاية السيرورة تظهر جميع رموز الذات كالصليب ضمن دائرة والرموز الهندوسية (الدائرة والمربع) والوردة وخصوصاً الزهرة والعجلة والنجمة والبيضة والشمس والطفل.

ويمكن لرموز البطل والمراهق الخالد أن تظهر خلال كل مراحل السياق[50].

شرح يونغ في كتب أخرى تفتح المنظومة النفسية المؤنثة عند بعض النساء في النصف الثاني من الحياة، بالتفصيل، بمساعدة نصوص الأحلام والرسوم وهو يؤكد أن بداية هذه التطورات عند المرأة تختلف بالضرورة عما رأيناه بالنسبة للرجل، وإذا علمنا أن كل الرمزية التقليدية وخصوصاً رمزية اليوغا الهندية والصينية قد أسست فحسب وفق النفسانية المذكرة، فإننا ندخل مع دراسة التطورات المؤنثة ورمزيتها في مجال علم نفسي غير متبلور تقريباً.

يظهر القرين، حسب تجربة المرأة في بداية العلاج التحليلي الأمر الذي رأيناه في حلم قبر الطبيب، ثم يظهر الظل الذي يكون مسقطاً غالباً في الحياة الجارية على المرأة (تسقط الكثيرات من النساء ظلهن على خادماتهن. ومن هنا استمرار شكايات سيدات المنازل حول موضوع الوصيفة والتغيير المتكرر للخدم في كثير من المنازل، رأت سيدة شابة في الحلم «مريمها» التي كانت قد طردتها للتو، تتسلق النافذة بوجه شاحب لتحاول الدخول من النافذة. لكنها كانت، عندما تنظر إليها من قرب، ترى فيها شبهاً لها وكانت تشبه أيضاً صديقة في المدرسة لكنها كانت مضخمة على نحو كبير لابد أن ماري قد أصبحت ظلاً).

كثيراً ما يختلط الظل أيضاً بالقرين كما في حلم هيلن عن الرجل ذو السوط مثلاً، والذي تبين فيما بعد أنه كان الشمس.

يظهر قرين المرأة في الأحلام في أشكال وتنكرات كثيرة التنوع، إنه صبي فندق أو سائق أو لص في كثير من الأحيان أو قاطع طريق أو مغامر أيضاً وفي بعض الأحيان ناسك أو كاهن.

غالباً ما يكون القرين خشناً وكريهاً أو مشؤوماً في بداية السيرورة وهو يشع في المنظومة النفسية لبعض النساء بمجال فائق وشيئاً فشيئاً يتغير القرين الذي يمثل الجانب المذكر في المرأة من قرين عدواني وسيء إلى القرين الناصح والمرشد والصديق. فيغني تجربة الحياة الداخلية الجديدة وتندرج ملكاته المتفوقة في مجموع الشخصية التي تتسع باستمرار.

إذ تحتوى هذه الصورة الحلمية، القرين والظل، ويتم تمثلها، تؤثر عندئذ في المنظومة النفسية للمرأة صورة مؤنثة تقابل الحكيم العجوز في المنظومة النفسية المذكرة. يسمي يونغ هذا الشكل الأم العظمى - Magna. Mater وهي الصورة التي رأيناها في حلم الرجل حامل السوط كإله وفي حلم الفردوس كإلهة القمر. ولدى ظهور هذه الشخصيات الجديدة والقادرة التي تحول نفسها إلى أفعال واعية، تتغير الحياة بشكل كامل ويصبح للانسان مهمات جديدة كما تظهر له صعوبات جديدة أيضاً تتألف بشكل رئيس من فقدان الشخصية الانسانية وفقدان مايوحدنا مع أقراننا. إن «شخصية المانا» التي تقع دوماً ضمن الأسرار والمعارف الباطنية تحمل خطراً كبيراً بالتضخم النفسي[51].

التطور الروحي لامرأة (ماريان) ممثلاً بأحلامها

حلم الماموث

تتنزه ماريان في غابة مظلمة، ترى في أعماق الغابة فرجة، تلحظ فيها حيواناً عملاقاً، أضخم من الفيل، يعود إلى زمن ماقبل التاريخ. إنه حيوان

الماموث، له نابان قويان وقضيباً ضخماً. إنه يقف هناك، ساكناً وجميع الحيوانات الأخرى مشدودة إليه بشكل عجيب. وتقترب منه عنزات وأرانب برية وسناجب وثعالب وهي ترقص وتقفز. وحتى الأسد لا يملك إلا أن يأتي إليه. تخاف الحالمة فيقترب منها عندئذ سكان محليون سحرة حاملين إليها ملحاً.

تمثل الغابة المظلمة الخافية، وفي الفسحة التي تلجها الواعية منها، يتواجد الحيوان ما قبل التاريخي الذي تجتمع به كل القوة. إنه خلاق ومقاتل «الأنياب» وهو قوي جداً ومخيف وجذاب بشكل عجيب. إنه صورة لقوى الخافية الجمعية التي اكتشفت لتوها في غياهب النفس. إن الحيوان محمل بمانا الذي تسميه بعض الشعوب البدائية «طباً» السائل النفسي الذي يمنح القوة العظمى.

ترقص حيوانات الغابة أي الغرائز والقوى الحيوانية، بلا خوف أمام الماموث الذي يجتذب إليه حتى الأسد (الشمس المتجسدة). أما خوف الحالمة فهو ذعرها من الخافية الشخصية ومن القوة الكلية التي انفتحت لها.

إن السكان المحليون الذين لهم سمرة الأرض (الغريزة) يعرفون الغابة وأسرارها. إنهم هادئون ورابطو الجأش، يحملون الملح إلى صاحبة الحلم. التي ترى في تداعياتها حوله: «الملح هو عنصر الغذاء الذي لا يستغنى عنه فالحياة بدون ملح متعذرة في الغابة العذراء». ثم تستشهد بعد عدة، رجوعات بكلمات العهد الجديد «أنتم ملح الأرض».

نذكر فيما يخص الملح العبارة التالية: «مثلما لاتمتلك كتلة من الملح داخلاً وخارجاً متمايزان عن بعضهما بعضاً بل للكل كاملاً طعم الملح كذلك الأتمان ليس لها داخلا وخارجاً متمايزين بل تتألف بكليتها من المعرفة. (دوسن، نموذج للفيدانتا Systeme de Vedanta).

لقد ولّد هذا الحلم عند صاحبته انطباعاً مدهشاً. فكان خوفها كبيراً، غير أن جذب الخافية كان أعظم أيضاً، وكانت لها شجاعة المضي إلى الأمام في بلورة أحلامها.

حلم الفرن

ترى ماريان فرناً، في داخله ينضج رغيفان كبيران، تقترب وتتعرف في الرغيفين شكلين إنسانيين لهما مظهر شرانق وأرغفة. إنهما ملفوفان في قماطين مثل رضيعين ونائمين. أحد الشكلين مغلق عينيه والآخر يفتح أحداهما.

الفرن صورة بدئية للجوف الأمومي، وهو يرتبط بفكرة بطن الحوت الذي يكون الجو حاراً في داخله. كما يرتبط أيضاً بفكرة الكهف، يظهر الفرن مثلاً في حكاية غريم هانسل وعزيثيل التي تبتغي الساحرة فيها شيّ وأكل الصبي الصغير. وكما ينمو الأطفال في أحشاء أمهاتهم، ينضج الخبز في الفرن في هذا الحلم. يخضع الشكلان لسيرورة تحول مثل الشرنقة التي تخرج منها الفراشة. نجد هنا رمز الطفل الداخلي.

غير أن ثمة طفلين ينامان هنا، أحدهما قد استفاق بعض الشيء أي أنه واع أما الآخر فما يزال غارقاً في نوم عميق. ويذكرنا هذا بفكرة العصفورين على شجرة المعرفة في الأسطورة الهندية.

كان للحالمة شعور بأن الشكلين لم يكونا إلا شخصاً واحداً. إن جزءاً من نفسها قد استيقظ، لكن الآخر مازال راقداً ويمكن أن نضيف: أن أحد الجزئين فان والآخر خالد (فكرة الثنائية).

حلم المخاضة

تجتاز الحالمة مخاضة وتصل من مكان مظلم عاصف السماء إلى بلاد رائعة نقية الهواء تطير في سمائها الزرقاء عصافير وفراشات.

رمز اجتياز المخاضة إلى نقطة التقرير في التحول من حالة نفسية لأخرى، والفراشة هي رمز تقليدي للتجدد فهي تتحول من سرفة تخرج من الأرض إلى كائن ذو جناحين (إن نفس فكرة الشرنقة في الحلم السابق تظهر هنا بشكل مختلف). إن الفرد الذي يكمل هذا التحول الداخلي

يتحرر من قيود الأنا بتغلبه على قوانين الثقالة. تمثل العصافير أيضاً الحالة اللطيفة والطيران المحلق للنفس المتحررة.

تجتمع في هذا الحلم رموز التحول: عبور المخاضة أو التحول الخطر والفراشة والعصفور.

غير أن الحالمة نفسها لم تكن قد تغيرت بعد إنها لم تفعل سوى العبور إلى هذا البلد حيث تعيش تلك الكائنات المجنحة. إنها تعبر من الحرارة الخانقة للعاصفة (الثقل الداخلي والمعاناة والجهل) إلى حالة من الصفاء والتحرر.

إن الحلمين التاليين اللذين يمكن تقسيم كل منهما إلى جزئين قد ظهرا لها في ليلتين متعاقبتين وقد سجلتهما ماريان فور يقظتها ورسمت صورهما في خلال النهار، مثلما كانت تفعل مع جميع أحلام هذه السلسلة، ولابد من شرح سريع من أجل فهمها. في المساء كانت الحالمة قد قرأت مقطعاً في الصحيفة عن رحلة ميشيل فيوشانج، المستكشف الشاب الذي ذهب مرتدياً ثياباً نسائية للبحث عن مدينة سمارة العجائبية في الصحراء والتي وجدها بعد كثير من المشاق والأخطار والمعاناة غير القابلة للتخيل ولكنه مات في طريق العودة وكانت صورة الشاب وخصوصاً التعبير الصافي والشجاع في وجهه قد سحرت الحالمة.

حلم الحصان الأحمر

تجد ماريان نفسها في الصحراء، في قرية مؤلفة من أكواخ بدائية، أحد هذه الأكواخ هو معبد له قبة جرس ذو سطح رباعي الوجوه. الطقس جميل وسكان القرية نيام، فجأة يقفز حصان أحمر جامح من المربط الذي كان محبوساً فيه. وبقفزة كبيرة يهرب باتجاه الغابة فتتبعه الحالمة وتجده رابضاً على هضبة ينتظر بهدوء بين عامودي معبد يوناني.

يمثل هذا الحلم فعلاً وتغيراً عفوياً، إن حالة السلب والنوم واللاوعي الأصم قد كسرت، فالليبيدو في الحصان الجامح يقفز فوق جميع العقبات

كي يبلغ الحرية. إنه ينتج ما يسمى «الثورة النفسية» ثم يتوقف هذا الحصان الناري في المحراب مستعداً للتضحية، فهذه الصورة تشبه ماكانت تجري عليه التضحية في الماضي.

حلم المعبد في باطن الأرض

تضل الحالة طريقها في مدينة شمالية، هناك العديد من الكنائس التي كانت تعني لها الكثير في الماضي، ثمة كنيسة بروتستانتية وأخرى كاثوليكية تلج الحالة إلى محرابي الكنيستين ثم تخرج. إن ما تمثله الكنيسة من تقليد وعقيدة لا يشكل موضع اهتمام لها.

في الجزء التالي من الحلم تتابع ماريان طريقها وتصل بلاداً خضراء وخصبة ثم تجد نفسها فجأة أمام صخرة فيها باب نقشت عليها عبارة «افتح يا سمسم» وتقرع فيفتح الباب لتهبط عدة درجات متقدمة في باطن الأرض حيث يقوم مذبح عليه آنية فيها باقة من الزهر تحيط بشعلة دون أن تتضرر أبداً منها. أمام المذبح يركع ثلاث رهبان واحد منهم أكبر سناً من الآخرين، تشعر الحالة بغبطة كبيرة.

مثل هذه الأحلام غنية جداً بالصور البدئية وبرمزية الألوان والأعداد (البلاد الخضراء، الرهبان الثلاث، الخ) إن المذبح يقع في الأعماق وفي الناحية اليسرى(*). كما نعلم أن للشعلة معنى اللوغوس. إن الاسم السنسكريتي للنار هو آغني فالنار في الاسطورة الهندية هي تجسيد الإله آغني الذي غالباً ما يمثل فوق حصان أحمر وآغني هو في الوقت نفسه شعلة التضحية وكاهنها والضحية ذاتها. إنه أيضاً سوما، الأكسير المقدس الساحر والكوثر الالهي للخلود[52]، إن سوما والنار متطابقان في التفكير

(*) ترتبط الجهة اليسرى بقلب الإنسان ولنتذكر رمزية القلب كمذبح الهيكل ـ الجسد الإنساني وقد سمى المسيح جسده هيكلاً ويعبر جبران عن هذه الفكرة بقوله: لقد جاء المسيح ليجعل عقل الإنسان كاهناً وجسده هيكلاً وقلبه مذبحاً ـ المترجم.

الهندي بحيث يمكننا أن نرى في سوما وفي آغني رمزين للّيبيدو. نذكر أيضاً الـ بهاكتي ـ يوغا حيث الحب والمحب والمحبوب هم واحد.

تظهر هذه السلسلة من الأحلام تحول اللّيبيدو فهي تبرز للعيان السيرورات الداخلية التي نعرفها بشكل آراء وأفكار مجردة والتي يمكن أن نسميها قراراً روحياً. إن الحصان الأحمر، أو اللّيبيدو في حالة الهوى البدائي، يتحول إلى شعلة تضحية هي وردة في الوقت نفسه، وكل من هذين الشكلين هو صورة للذات، ويتغير أيضاً ببيت ا لله، وبشكل مستقل. فالمعبد البدائي يتحول إلى معبد يوناني يستبدل بدوره بكنيسة مسيحية تستحيل من ثم إلى معبد في باطن الأرض، ولا تجد الحالمة حبها العميق الروحي في رمز الزهرة إلا في أعماق خافيتها الشخصية وفي أعماق الصخرة الأمومية، ويصبح الحصان الأحمر المجرد عن أي شكل حيواني، المبدأ اللامادي للشعلة وللنور.

إن القرين هو في هذه المرة أيضاً الشخصية التي تطلق السيرورة في هذا التفتح عبر الأحلام. إنه الوسيط بين الواعية والخافية. ولقد أسقط على الشاب ميشيل فيوشانج الذي خاطر بحياته كي يجد مدينة أحلامه وكذا فعلت عناصر نفسية ماريان التي ربطتها به قربة اختيارية فتحركت نحو المغامرة الكبرى: أن تجد ذاتها. أفلا تلقي هذه الرحلة ضوءاً مميزاً جداً على سمارة وعلى الرحلة البطولية للشاب فيوشانج التي جلبت عليه الموت؟ أفلا تكون المدينة الاسطورية هي رمز لنفسه أو أنها «المدينة» الأصويرى الامومية؟ لقد تنكر في ملابس نسائية، أي في ثوب القرينة وكانت الثمرة الداخلية لهذه الرحلة التي كلفته حياته هي برٌ كبير إنها تحوله. نذكر أخيراً أن سماره هو اسم إله هندي من آلهة الحب.

ليس ثمة نهاية لتطور روحي يأتي بشكل ذاتي عن الخافية، إن ماكان يقلقنا في الأمس، كمعرفة بالغة، سوف يتبدد في الغد في جريان نمو مرحلة جديدة. إن رموز المراحل الخاصة للتطور تعود باستمرار وفي مختلف المواضع للظهور بعد نهاية ظاهرية من أجل البدء بدورة جديدة.

لقد رأينا في نهاية السلسلة الأخيرة من الأحلام النار والوردة كرمزين للذات. إننا إذ يتعلق الأمر بالذات، إنما نجازف في أرض محفوفة بالأسرار وكي نبقى ضمن لغة الأحلام علينا أن ننزع أحذيتنا قبل أن نلجها.

أهي الذات حقاً مَن نقابله عندما تبرز رموزها القديمة في الأحلام؟ وما هي الذات المقصودة بالحديث؟ إن كنا نتذكر التحديدات التي يعلمنا إياها الأوبانيشاد.

لنقارن بعض التجارب الحلمية مع بعض التجارب التي ينقلها لنا الأدب المقدس للذات روت امرأة لمحللها الحلم التالي:

حلم المغزل

«أنا في منزل، وثمة رجلان يأتيان لزيارتنا، إنهما عربي ذو مقام كبير مع خادمه. وعندما يهمان بالذهاب يتجه الخادم إلى يسار المنزل نحو ركام من الأرض أو من الغبار إنه ينبش فيها ويستخرج منها شيئاً أصفر يشبه المغزل. يأخذني فوق ركبتيه والمغزل في يده، أرى ذلك الشيء يشبه مغزلاً أو بيضة لكنه ليس بذاك أو بتلك وأراه يستحيل عصفوراً يصيح مثل الديك». .

يتضمن هذا الحلم بلا شك إشارة جنسية، يعبر عنها العصفور والمغزل. وفعل جلوس الحالمة على ركبتي الخادم. لكنه يكشف ماهو أكثر من ذلك أيضاً. إن وصف المغزل قد ذكر المحلل بنوع من القطع الفنية الصغيرة فصاحت الحالمة مدهوشة: «ذلك بالضبط هو المقصود».

كان العصفور غارودا، الطائر العجائبي الذي يقابل سيمورف عند الفرس وفينج عند الصينيين وبالنتيجة كان الفينكس رمز الخلود. إن الاله فيشنو وزوجه لاكشمي يمتطيان ظهره في الهواء. إن الجسد الانساني للعصفور مغطى بثوب أصفر.

يتضمن هذا الطائر العجيب عدداً كبيراً من رموز الذات. إنه النور الذي يرتفع متحرراً من الرماد (الغبار في حلمنا) ليحلـق في السماء. ومـن جديد نرى القرين هو خادم المتفوق الذي يفصل النور عن الظلمات.

يمكن لمثل هذه الأحلام أن تعتـبر استشعاراً مسبقاً لحالـة نفسية مـن درجة عليا والغبطة التي تولدها إنما تكشف للحالم بكـل يقـين أن مرحلـة التطور قد أكملت بالفعل.

كان في تداعيات الحالة حـول المغـزل أيضـاً الجمـل وهـو أحـد رمـوز الشمس وأشارت أخيراً إلى الدور الذي يلعبه المغـزل في الكثـير مـن قصـص الساحرات.

إن المغزل هو رمز للزمن إنه صفة للباركات اللاتي يحكن نسيج الحيـاة ويقصصن خيطها وهو بالاضافة لذلك قضيبي خلاق وخطر وغالباً ما تمتلكه الساحرات السيئات وتقول النبـوءة أن الجميلـة تبقـى نائمـة لمائـة عـام في الغابة المظلمة إذا ما وخزها المغزل.

لقد جرحت والدة «بياض الثلج» يدها من وخزة ابرة، والإبرة تنتمي إلى عائلة المغزل، وقد سبب لها هذا الوخز الاخصاب العجـائبي وعندمـا رأت نقطة الدم فوق الثلج، رغبت بطفلة بيضـاء كـالثلج وحمـراء كـالدم وسـوداء كالأبنوس.

تعاني بياض الثلج، وهي الطفلة المرغوبة التي حملت الموت لوالدتهـا، مسارزة مليئة بالغموض. فتقتل من قبل زوج أبيها (الساحرة، الأم الفظيعة) وتنجو من المـوت في الغابـة المظلمـة حيـث تـأتي جميـع الحيوانـات، أي جميع الدوافع المسعفة لمساعدتها ويربطها رباط المحبـة مـع ممثلـي القـوى غير الواعيـة، أو آلهـة الأرض السـبعة الذيـن تدعوهـم أقزامـاً فتقـوم علـى خدمتهم. ثم تموت بياض الثلج بعد أن تأكل من التفاحـة المسـمومة (فكـرة تفاحة الشجرة في سفر التكوين) وتقوم من الموت بقوة الحب. إن القريـن أو الأمير الساحر الممتطي حصاناً أبيض، يصطحب الأميرة إلى حياة جديدة في حين يُحكم على الأم المظلمة بالموت أو الاضمحلال.

في كتابه في ظلال الكاتدرائيات dans l'ombre des Chatedrales يقول روبير آمبولين عن هذه القضية : «إن بياض الثلج هي عذراؤنا الشابة. أنها منجم الذهب أما الأقزام السبعة فهم المعارف وهم أيضاً مظاهر المادة المعدنية (المعادن السبعة) ولكل منهم، من ناحية أخرى، صفات الكوكب الذي يمثله فغرينشو ينتمي للمشتري وسيميلت للقمر وجوابو للزهرة الخ. غير أن غرينشو المشتري هو الذي يقدم أكثر الخدمات للفريق والذي يعرف ما الذي يجب عمله في الوقت المناسب. لقد سلمت بياض الثلج من قبل الأميرة الشريرة إلى الصياد الأخضر كي يقتلها في الغابة غير أنها في النهاية وبعد موت ظاهري جاء إثر قضمها للتفاحة المسممة، تقترن العذراء الشابة بأمير أحلامها الجميل والشاب. إن الأمير الساحر هو كوكب عطارد الفلسفي (من المعروف أن خاصية عطارد في الميثولوجيا هي الشباب السرمدي للوجه والجسد) ومن اتحاد عطارد هذا مع العذراء (الأمير وبياض الثلج) تكمل نهاية جميع القصص «وعاشا بسعادة دائمة وأنجبا بنيناً وبنات».. إن التكاثر الهيرميتي الذي نحصل عليه من الحجر يتلاءم في الواقع مع التكاثر والنمو في سفر التكوين».

إنما تختبئ في سحر حكايا الجنيسات وفي الأساطير الكونية، سيرورة النفس وتحولاتها وتحررها[53].

إن مبدأ التحول ومبدأ الموت والولادة الجديدة كان يمثل عبر كل الأزمنة في هذه القصص ومنها قصة الجميلة النائمة في الغابة التي لايوقظها من سباتها إلا قبلة الأمير الوسيم، وقصة الملك الضفدع الذي يعود رجلاً شاباً ذو سلطة بعد أن تلقي به الأميرة عن الحائط. ولا يسعنا إلا أن ندهش أمام هذا الغنى في العلاقات الذي يقوم بين الحلم وبين القصص والأساطير والذي يوقفنا باحترام أمام قوى الخافية التي تمنحنا المشاركة في كنز الانسانية.

ولكن، لنحذرن من رؤية الخافية في جو ملائم جداً. إن وخزة المغزل قد تؤدي لولادة الطفل الداخلي ولكنها قد تجلب الموت أيضاً. ويمكن

للسمة الأفعى أن تكون مميتة كما يمكن لقوة شدها أن تسمر الانسان على جذع شجرة مثل المصلوب. فإنما تتطلب المساررات دوماً أن يخاطر المرء بحياته فقد تنتهي بالموت إو بالانسجان الابدي إن لم يتجاوز الراغب تجاربه.

إن جميع المساررات هي إعادات لحوادث داخلية أزلية وتلك التي تقوم بها الأحلام لها نفس خطورة الطقوس التقليدية بل إنها أكثر خطراً أيضاً. فهي أولية وبدائية غير ملطفة بالتقاليد وغير مجربة من قبل مريدين. فهنا الحق وهنا الحياة التي تجري أبداً لكن تهديداً بالموت أو بالاختلال العقلي يختبئ هنا أيضاً.

نورد الآن أحد أحلام سيلفي وهو حلم مخيف بقدر ما هو عظيم ولقد اضطربت الحالمة حتى أعماقها من جرائه. إن هذه الرؤيا للأفعى لتؤلف تتمة للسلسلة السابقة من بين السلاسل الأخرى وهناك أيضاً تجارب حلمية أخرى لم يتم ذكرها هنا. لقد رسمت سيلفي الصورة التي يمثلها الحلم حال يقظتها عندما سجلت انطباعها عنه.

حلم الأفعى
ذات الرأسين الإنسانيين

«كنت أرى بلاداً فيها خرائب وبقايا معابد، كان ثمة طريق محدد يخترقها، غير أنه لم يكن طريقاً مدركاً بالحواس».

«في أقصى المكان كان ثمة قاعة كبيرة ذات قبة وكانت الأفعى تنتصب فيها: كان للأفعى رأسين لهما مظهر إنساني، كانا أملسين وأقرعين ولهما عيون أفعى دون أي خصوصية أو معنى محدد. كان الرأس يهتز بلا توقف من جهة لأخرى، وكان الجسد يتنفسّ وفق إيقاع شديد الانتظام يستحيل على كائن حي أن يقوم به وكان الرأسان متحدين في النور».

«خلف الرأسين كان ثمة ظهور مضيء يتراوح بين الاشعاع والانطفاء حسب إيقاع النفس. كان الهواء خفيفاً وكان النور يبدو كما لو أنه من

زجاج. لقد كان كل شيء خارج بالتـأكيد عن الانسانية ولا يخصنـا بـأي شيء».

«بين الرأسين وعلى جبهة الأفعي كان ثمة علامة لم أستطع أن أتبينها بدقة بينما كان كل شيء آخر واضحاً جـداً. لم أر في أي مكـان آخـر مثـل هذه العلامة».

«لم يكن للرأسين عمر معين، كما لو انهما بيضتين أو قطبين».

«كان الظهور المضيء يدور في حلقة ومن هذا الفعل كان ثمة شيء مـا في الرأسين يضيء ويخبو مترنحاً من اليمين إلى اليسـار مثـل موجـة، أو مثـل شرارة حيـاة وكـان ذلـك يتغير عنـد الذهـاب مـن واحـد لآخـر مثـل دارة كهربائية يضيء فيها مصباحان بشكل متناوب في حين يبقى التيـار نفسـه دوماً».

كانت شبكة النور تنتمي في العمق إلى الأفعى فعند شـهيقها كـان النـور يخبو وعند زفيرها كان يصبح أكثر لمعاناً.

«لم يكـن للأفعـى جلـد، كـانت شبـه شـفافة زرقـاء ــ خضـراء مثـل الكريستال وكان الضوء خلفها أزرق وأبيض وكـانت جميع الأضـواء بـاردة ولم يكن هناك أي ضوء حاد كالأحمر أو الزهـري وكـان الرأسـان محـاطين بهالة صفراء».

كانت النجمة خلف الأفعى ذات لون أزرق كهربائي وفي وسطها بياض يفوق الوصف كان قلباً أبيض يشبه أن يكون كرة صغيرة من الضوء.

لم تكن الأفعى تخصني ولم تكن ملكاً لأحد وهي موجودة حتى ولـو لم يكن هناك أي إنسان إنها لم تأتِ من المستوى الذي تولد منه عادة الأحلام وهي لا تعني شيئاً، إنها موجودة فحسب.

«لا يمكن للمرء أن يذعـر، بـل يبقـى سـاكناً ولا يستطيع أن يمـر بـل يمكنه أن يعود أدراجه فقط لايوجد أي شيء خلف الأفعى، وهي ليسـت عدوانية أبداً فيمكننا أن نعود أو نبقى ويعود هذا إلينا وحدنا. وهناك شيء واحد أكيد، من المستحيل الولوج إلى الأمام أبعد من هذا القدر. إن الأفعـى

أكثر بعداً من الرجل الذي يصنع الزمن (أكثر بعداً مني) ولكنها ليست أعمق. إن معنى الأعلى والأدنى والأعلى والأعمق يتأتى عن الأفعى. لا أريد القول أن لكل ذلك نفس المعنى الذي نعطيه نحن للأشياء».

إن هذا الحلم هو رؤيا، عناصرها الرئيسة هي الأفعى والنسور والايقاع، والاشارة إلى الطريق كمسار موجود ولكن غير مرئي، إنما تضع هذا الحلم في مصاف التجارب الروحية الخارجة عن الزمان والمكان. إن خافية سيلفي تستجلي «درباً» سوف تسلكه فيما بعد بشكل واع.

لنر الآن ما يقوله يونغ حول الظواهر الحلمية من هذا النوع: «إن النتاجات التحليلية العفوية للانسان خلال التحليل تتعمق تدريجياً حتى تصبح أشكالاً محددة أو «غنوصية بدئية» حقيقية. وتجد القوانين والمبادئ التي يستشعرها الخاضع للتحليل بشكل ضبابي صيغاً حدسية، هناك حيث تعبر التخيلات عن نفسها بأفكار لا بصور وتكون هذه الصيغ في البداية ممثلة أو مجسدة».

تبدو القوانين والمبادئ المستشعرة ضبابياً في حلم سيلفي كما لو كانت اقتطافات من مضمار الفكر الصيني. إن الرأسين ذوا الهيئة الانسانية المشابهان لصباحين كهربائيين يضيئان ويطفآن بالتناوب ويعبران بشكل تصويري عن إحدى الأفكار الأساسية عند الصينيين وهي فكرة الين واليان أو الثنائية الخلاقة[55].

إن الين واليان هما شعارا كل الثنائيات التي تؤلف الكون النور والظلمة والليل والنهار والشمس والقمر والرجل والمرأة والسيد والمسود وحتى الأب والابن فهذه المتضادات تتحرك وتتحد وتنفصل وفق إيقاع محدد: الليل والنهار، الصيف والشتاء: ففي لحظة الحر الأعظم في الصيف ينكسر اليان ويصبح ين.

ترتبط الفكرة الأساسية للين واليان في الصين مع الحالة الجغرافية لوضع ما ومع التاريخ والموسيقا والشعر. كما أنها تسيطر على فن التنبؤ. فاليان (المذكر) هو الحرارة والنور والجفاف. ونجد أقدم النصوص المعبرة

عن البين واليان في الـ«هيت سين» وفي الـ«يي كينغ» وهو الكتـاب الوحيـد للكهانة الصينية الذي وصل إلينا الذي يقول: «مرة يين .ومـرة يـان، ذلـك هو الطاو».

إن الطاو كلمة غير موجودة في اللغات الاوروبية ولا في العربية ويقابلهـا المترجمون بكلمة «درب» أو «مسار» يتحد البين واليـان إذاً ويتناغمـان كمـا يقول تشانغ تسو بعـد أن يعـرض بعض المتعارضـات الهادفـة الـتي تبني التركيب المتناغم للكون. يعرف يونغ الطاو في كتاب سر الزهـرة الذهبيـة(*) le secret de la fleur d'or، من منظور علم النفس على أنه الدرب المؤديـة للثبات في حياة الواعية. فالطاو إنما هو وحدة الحياة والوعي ورمـز الطـاو هو النور الأبيض المركزي الذي يبقى أبداً بين العينين .

لنرجعن إلى صـورة حلـم سيلفي، فمـن فـوق الرأسين الانسـانيين أو القطبين المتقابلين، ثمة نجمة زرقاء لها قلب من نور ذو «بياض لايوصـف» وكما تقول سيلفي، يشبه هذا الضوء كرة من نور. إننا لنر هنـا ضـوء المركـز أو الطاو ممثلاً من وراء الثنائية.

إن حركـة الضـوء في كـلا الوجهـين الإنسـانيين هـي حركـة دورانيـة cirgumambu latios وفي ذلـك يقـول يونـغ إن..... ليـس مجـرد حركـة دائرية. إن القطبين المضيء والمظلم (البين واليان) يأخذان حركة دائرية. إن لهذه الحركة بالنتيجة المعنى الأدبي لإحياء جميـع القـوى النيرة والمعتمة للطبيعة الانسانية وبالتالي لكل الثنائيات النفسـية أيـاً تكـن طبيعتهـا.. إن الانسان الكامل هو تمثيـل مشابه للكـائن الكـامل، وذلـك هـو مـا يسميه أفلاطون بالكائن الفوقي الذي يتحد فيه الجنسان أيضاً.

إن إشـارات يونـغ حـول العلاقـات الموجـودة بـين إبداعـات خافيـة الاوروبيين والامريكيين المعـاصرة وبـين صـور العبـادات الهنديـة والصينيـة لتحرضنا على البحث في هذا الاتجاه عن تفسير لحلم الأفعى.

(*) ترجمة إلى العربية الأستاذ نهاد خياطة وصدر عن دار الحوار في اللاذقية عام 1988.

يمثل حلم الأفعى بلا شك إبداعاً ذو أصل خاف مما يسميه يونغ نظاماً نفسياً كونياً Psychocosmique ويصنفـه إلى جانب بعض التمثيلات الاسرارية[56].

كلمة أخيرة عن العلاقة الفريدة الواقعة على جبهة الأفعى والتي لم تستطع سيلفي تفسيرها. إن شكلها يذكر بالماندالات الرسمية أو الجواهر التي لها أشكال البذور التي تضعها الإلهة الأم في عنقها في الأساطير اليابانية.

إنها بحسب الاعتبار الصيني «قلب السماء» أو «نور السماء» الذي يضيء بين العينين. ويمكن أيضاً لـ«العلامة» التي رأتها سيلفي أن تمثل العين الروحية للأفعى.

ليست نادرة المماثلات البدئية لفكرة الأفعى المتعددة الرؤوس. يقول ف.ك. كولوم في كتابه عن الإلهة الأم الكبرى: «كانت الأفعى الخلاقة ذات الرؤوس الخمسة تذكر المؤمنين بترنيمة الفيدا التي تسمى الالهة الأم فيها (آديتي، البقرة السماوية) نبع كل حياة... وتمثل الكوبرا ذات الخمسة رؤوس في أشهر النقوش البوذية القديمة لستوباش في سانشي في الهند الوسطى وهي ترتبط بالشجرة المقدسة. أما الأفعى المزودة بسبعة رؤوس فهي الأفعى الكونية التي تمثل فئة أخرى من الخلق».

يمكن النظر لأفعى سيلفي ذات الرأسين كصورة للقوة الخلاقة الكونية المتعلقة بالالهة الأم محاطة بنور. وهي مذكرة ومؤنثة موحدة للمتناقضات.

إن هذه الإشارات القليلة لا تمثل أبداً الحلم ومن يتأمل هذا الموضوع سيجد ما هو أكثر وسيحس بأمر واحد، وسوف يفهم أن المقصود هنا هو الخبرة المعاشة لفكرة عامة تتجاوز بكثير المنظومة النفسية الخاصة للحالة.

لنتبعنّ خافية سيلفي التي تقودنا إلى ماهو أبعد في أعماقها. لأن هذا الحلم نفسه لايمثل أبدا أي نهاية فثمة ثلاث رؤى للأفعى تتبعه أيضاً ويستمر تطور داخلي يشير في الوقت نفسه إلى حل لنزاعات شخصية ولاقتراب الخافية من الواعية.

حلم الأفعى على جبل الجليد

«أمامي محيط ساكن تبحر فوقه جبال جليدية وقطع من الثلج. تجلس أفعى خضراء على كتلة من الجليد. النور أخضر أيضاً ومثله الماء والجليد. وكل شيء بارد وشفاف. فوق رأس الأفعى تتحرك بشكل أفقي زوبعة من النور».

إن الجليد، أي الطبقة الصلبة التي تفصل الواعية عن الخافية قد كسرت وتقترب الأفعى مبحرة فوق قطعة جليدية. إن العالم الداخلي قد بدأ يحيا وهذا ماتشير إليه الزوبعة أيضاً. والزوبعة وفق النظرة الهندية هي رمز للذات.

حلم الأفعى في السماء

في الحلم التالي ترى سيلفي أفعى في السماء ممتدة بين النجوم. إن خافيتها تعيد انتاج الصورة البدئية التي تتألف وفقها أبراج الفلك من افعى تدور حول الأرض وتحمل على ظهرها صور الأبراج.

إن شيئاً جوهرياً يحدث إذاً الأمر الذي تظهره الرؤيا الحلمية التالية :

حلم الأفعى داخل الإنسان

«كان شخص يجلس على قطعة من الذهب لها أطراف متموجة وموضوعة على قاعدة وكان ثمة أفعى في داخله وكما لو أنه قد ابتلعها. كان رأسها في الاعلى عند الحلق تقريباً وكان جسدها متطاولاً بشكل مستقيم يأخذ شكل البلعوم وكان ما بقي منها ملتفاً في أحشائه كالمعي. وكانت الأفعى مرئية أكثر من الرجل وكانت مؤلفة من طبقات محددة أكثر وضوحاً من الأفعى نفسها».

نرى هنا أن الأفعى قد أصبحت داخل الإنسان. وتماثل هذه الافعى مع أفعى كونداليني لمدهش جداً. ويمكننا أن نقابل هذه الصورة الحلمية مع

التمثيل التخطيطي لأفعى كونداليني وللشاكرات. وكانت الحالمة نفسها تعرف قليلاً عن هذه الملاقة فقالت لي ضاحكة: «إن الأفعى كانت موجودة هذه المرة في الأحشاء». لقد أصبحت الأفعى عنصراً في النمو الداخلي منهية هذه السلسلة من الأحلام وقد تلاها حلم الخطوات المذهبة المؤدية إلى السماء والذي سبق أن ذكرناه.

نرى هنا حلم كائن غربي معاصر يعيد انتاج الرمزية التقليدية للتمارين الشرقية. يقول يونغ حول توافق رموز الأحلام مع الرموز التقليدية للشرق: «إن ما يحدث هو أن رمزية المساررة تظهر بوضوح لا لبس فيه في المضامين الخافية للإنسان الحديث».

لقد كانت الطريق المؤدية إلى الداخل هي نفسها في جميع الأوقات وليس ثمة طريق مختلفة فماهية النفس هي إياها على الدوام.

بقيت الطريق المؤدية للداخل هي نفسها عبر جميع الأزمنة ولا يمكن أن يكون ثمة طريق أخرى ذلك أن جوهر النفس هو ذاته دوماً. وضمن هذا الفارق الطفيف الذي رأيناه تتبع الخافية اليوم، وبدون أدنى شك، الدرب التي قطعها الإنسان منذ قرون بملء وعيه.

«إن الرمزية بمختلف أشكالها، أكانت عددية أو هندسية أو لونية أو موسيقية أو شمسية أو قياسية هي ذاتها بالنسبة للباطنية الأوروبية أو الآسيوية أو الشرقية أو الأميركية أي أن الطقوس والممارسات الرمزية هي أيضاً متشابهة الأمر الذي يقودنا إلى استنتاج أن تشابه الطقوس والرموز يستتبع وحدة العقيدة». (ر. آمبولين).

يغير مركز النفس موقعه خلال هذه التحولات: إنه ليس الأنا أبداً فالليبيدو إنما تُرجع أشياء خارجية كانت فيما مضى تملك قوة جاذبة كبيرة. إن الطاقة النفسية لا تنقطع أبداً ولا تكبت مطلقاً خلال سيرورة التحول بل أنها تتحول من شكل إلى شكل. وتحمل إلى المرحلة التالية. ويسمي يونغ هذه السيرورة في التطور سيرورة «التفردن».

يختلف التفردن بشكل كلي عن الفردانية وهو نقيض الأنانية فهو يعني تشكيل شخصية مستقلة تتحد بالعالم بشكل إرادي دون أن تعاني من الإسقاطات الخافية ودون أن تفقد نفسها.

إن الإنسان «المتفردن» لا يسقط أبداً. فهو لا يخرج أبداً أجزاء منفصلة عن منظومته النفسية بل إنه يجمعها حول نقطة مركزية هي الذات اللاشخصية.

لقد كانت الإسقاطات الخارجية ضرورية: فالإسقاط على الأب وعلى الأم تشكل الصلات الأولية للطفل بالعالم المجهول وكذا تكون إسقاطات القرين والقرينة الجسور التي تصل اليافع بشريكه في الحب غير أن جميع الأنظمة الجزئية تتبلور بعد ذلك حول نقطة مركزية عليا تكون جديدة الاكتشاف.

لقد مثلت هذه الحالة عبر جميع الأزمنة في تعابير بيانية ورسوم مثل العجلة والوردة اللتين تملكان جوهراً مركزياً تنبثق عنه أشعة. إن هذا التجمع حول نقطة مركزية من جهة والإشعاع النجمي المنبثق عن هذا المركز من جهة أخرى ليعبران عن التركيز الداخلي للاتحاد بالعالم الخارجي المحقق من قبل الإنسان المتفتح.

تعبر سيرورة التفردن عن نفسها، مثل كل السيرورات النفسية عبرصور أي عبر رموز بدئية كانت تجسد هذه الرؤى غير القابلة للوصف والسابقة لفهمنا الذهني.

تظهر رموز الذات في مراحل محددة من تفتح المرء في أحلامه وتخيلاته وتستبق مستوى جديداً من تطوره. تختبيء التجربة الاولية للحالة النفسية المتحررة من هيمنة الأنا الشخصية في خافيتنا كما في حلم المغزل المذكور سابقاً: حيث نجد غاروداً، العصفور العجائبي مدفوناً في كومسة رمل أمام المنزل ومثله الفينكس الذي يقوم من بين الرماد فهو أيضاً رمز للذات.

تقول الفيدانتا عن الذات

أنا لست المغزى، ولست أنا الفهم

إنني لست الذاكرة ولست بالأنا

إنني لست السمع ولا اللمس

كما أنني لست بالشم ولا بالرؤية

ما أنا بالجسد ولا بالأثير

وما أنا بالأرض ولا بالنار ولا بالهواء

أنا كمال المعرفة والغبطة

أنا الذات التي تملأ كل شيء

أنا الذات، وكل شيء مفعم بي.

وقد قيل في الأوبانيشاد: كنت أعرف بورو شا الكبير، المضيء كالشمس فيما وراء الظلمات إن البورو شا، الذات الداخلية، تقيم أبداً في قلوب الناس إن بعض رموز الذات هي الإوزة والجوهرة في القصر الحصين، والتينة الخالدة والنسر والباز والحلي والنور الأبيض والكرة الذهبية والماس و زهرة اللوتس والوردة واللؤلؤة والطفل الداخلي.

وتتكرر في التمثيلات الميثولوجية للذات، أركان الأرض الأربعة، وفي كثير من الصور نرى الشكل الإنساني ضمن دائرة مقسمة لأربعة أجزاء. ويستخدم يونغ الكلمة الهندية «ماندالا» (الدائرة العجيبة) ليعبر عن بنية هذا النظام وهو تمثيل رمزي للجوهر الأصلي للمنظومة النفسية. إن بعض المجموعات الدينية تستخدم الماندالا من أجل استعادة توازن داخلي ضائع.

وتستخدم صور مماثلة في الحضارات الشرقية من أجل تثبيت الكائن الداخلي أو من أجل المساعدة على التأمل في الأعماق. إن الاستغراق في الماندالا يعطي المرء شعوراً بالسكينة وبأن الحياة قد استعادت مغزاها ونظامها. وقد اكتشف يونغ أن الماندالا تولّد نفس الفعل عند ظهورها، في أحلام الإنسان الحديث الذي يجهل تقاليدها الدينية، بشكل عفوي.

إن ظهور هذه الرموز أو ظهور صور أخرى مشابهة لها في الأحلام لا يعني على وجه التأكيد، كما يبدو لنا، اعتبارها تعبيراً للذات. بل إنها تعبر بالأحرى عن التوق الشديد للحالم بأن يعيش تجربة نفسية مما كان يدعى في كل الأزمنة: «الذات» وتكشف هذه الرموز أيضاً ملكة استشعار بعض الحالات النفسية غير أن ما نعلمه يقيناً من خلال التجربة والذي يمكننا وضعه في كل هذه الأطوار هو سيرورة التبادلات بين طبقات الواعية والخافية التي تسعى نحو شكل جديد من تركيز الشخصية.

إن صور النضوج في الفرن والهبوط نحو البحيرة والقيام من القبر هي صور بدئية للتفتح والأمر نفسه يصح بالنسبة للغول المفترس والنار والكثير من الرموز الأخرى لسلاسل أحلامنا. وتتواجد رموز مماثلة أو مقابلة في كل ممارسات المسارزة إن في الشرق أو في الغرب ولقد أشار يونغ[57] إلى رموز في الأحلام لا تماثل رمزية اليوغا المذكورة سابقاً أو طقوس ومساررات البدائيين فحسب بل تماثل أيضاً رموز السيمياء الغربية ورموز التارو وتمارين اغناطيوس دو لويولا.

لم يكن هدف سيميائيي القرون الوسطى هو مجرد تحويل الزئبق إلى ذهب بل كانوا يحولون الإنسان الزئبقي والعقلاني إلى ذات أي إلى قوة شمسية (روح صافية). إن السيرورة السيميائية هي سيرورة تحويل موضوعها الحقيقي هو السيميائي نفسه[58].

إن أوراق التارو هي في الواقع، كما قومها كل من اليفاس ليفي ومارك هافن واوزوالد ويرث، جداول ايزوتيرية للعرافة: فإن ننظر لها مرتبة فهي تمثيل لدرب المسارزة. ولقد كان لهذه الأوراق مصير مشابه للأحلام: فلقد امتهنت وأصبحت تستخدم لـ«كشف الحظ».

تتضمن الأوراق الإثنا والعشرون رموزاً بدئية للتحول ولقد صادفنا منها عدد كبير في الأحلام التي أوردناها: الشمس والقمر والنجم والأسد والثور والنسر والملاك والكلب والفينكس والشيطان والأفعى وكثير غيرها.

تقود أسرار(*) التارو المتابع، عبر الأعالي والمنخفضات النموذجية لتفتح روحي بدءاً من السر الأول وهو البهلوان الموهوم الذي لـه قبعة لها شكل رمز اللانهاية (الرقم 8 بشكل أفقي) وتقود الكثير من الرموز هذا التحول عند مستويات مختلفة للتطور وهذه الظاهرة سبق أن لحظناها أيضاً في سلاسل الأحلام وفي نظام التارو الإيزوتيري. تعود قبعة البهلوان رمز اللانهاية (السر الأول) للظهور عند السر الحادي عشر: إنها القوة أما الأفعى والناسك (السر التاسع) فتظهر أيضاً في السر العاشر على شكل صولجان هرمس.

تقود أوراق التارو عبر أعمق استبطان وعبر الاختلاء (الناسك) وإثر القرارات الصعبة (العاشق) إلى رؤية مركز جديد يمثل بالورقة ذات الرقم إحدى وعشرون (العالم). ونجد دائرة محاطة برموز الأنجيليين الأربعة مركزها عبارة عن شكل مؤنث طائر.

إن الهدف النهائي هو التوصل للتغلب على قوة ساتان نفسه الذي يمثل الغواية عن طريق القوى الأرضية والذي نجده في كل المسارات (تجربة المسيح). وبعد أن يتحقق الاتحاد بالكون، يظهر الصفر كآخر ورقة. يمثل الفيل حاملاً الخرج على ظهره الطبيعة المتناقضة للخافية غير أن معرفة تتجاوز كل المعارف الخارجية تعبر عن نفسها هنا وحتى في الأحلام نجد هذا الشكل الخاص جداً والذي فسر بأشكال مختلفة جداً. ففي إحدى الحالات حلمت امرأة عند بداية عمل تحليلي بهذه الصورة وكانت تجهل كل شيء عن التارو وكانت مأخوذة بشكل كلي في تعقيدات الحياة الخارجية. لكنها رأت نفسها في مكان الفيل مع الخرج على ظهرها تتبعها قطة سوداء كانت قد مزقت لها جورباً. وكانت هذه الصورة الحلمية استباقاً لطريق داخلي وجدته فيما بعد.

(*) arcanes: تسمى كل ورقة من أوراق التارو سراً وتقسم إلى 22 سراً رئيسياً و52 سراً ثانوياً هي أوراق اللعب المعروفة.

إن الرغبة الملحة لتطور نمو شخصية أكـثر تركـزاً كـانت تظهـر بشـكل عفوي عند بعض الناس دون أن يوقظهـم أي تأثير خـارجي غـير أن هـذه الرغبة بدئية كما رأينا ولهـا طـرق محـددة في المنظومـة النفسية الإنسـانية فالصور التقليدية للتحول تنبثق عن الخافية متبعة ديناميتها الخاصة شـرط أن يكون المرء مستعداً داخلياً كي يحيا هذه التجارب. وتظهر هـذه الصـور على شكل أحلام أو رؤى وتكون في البدء غير مفهومة حتى للّذيـن يعـانون تأثيرها لأن سياق التطـور يكون في بدايتـه مجـرد معانـاة ومسمى غـامض يفرض نفسه رغم غرابته ومعارضته على الحياة نفسها وعلى كل مـا يحبـه المرء وعلى كل ما يربطه بالوجود.

«فلو أعطي لخلايا الجسم الإنساني أن تفكر لكانت تنكر بلاشك وجـود النظام الكبير الذي تشكل هي جزءاً لا يتجزأ منه والـتي مـن أجـل حياتـه يحملهـا دافـع لا تسـتطيع مقاومتـه إلى التضحية بنفسـهـا في كثـير مـن الأحيان..» (ستانيلاس دو نمواتيا في أفعى سفر التكوين le serpent de la Genése).

إن هذه الحالة الجديدة التي تفرض نفسها هي حالة ثائرة عل كـل مـا نحن إياه وما نظن أننا إياه، فليتذكر القارىء حلم برنارد عن الجبل المبني من الأكاذيب، فمن هو إذاً من وجـد هـذا التصميم لتوجيه حياتـه؟ ومَـن الذي صاغ هذا الانتقاد؟ إنه ليس الحالم نفسه أبداً أو علـى الأقـل ليسـت شخصيته الواعية. كان يمكن في أشد الأحوال أن يعترف بتردد بهذا الحكم وأن يفهم متغلباً على نفسه صحته ومع ذلك فإنه هو نفسه مـن حلـم بهـذا النقض لنفسه. إن كيانه الداخلي قد تعرف إلى العالم الطفولي والمغلوط الذي كان قد خلقه وهذا الجزء النزيه منه قد أبان له في الحلم الوضع الحقيقي.

ربما يتوصل علم نفس الأعماق إلى بلورة وإظهار واعية متفوقة تنتج عـن الخافية. لقد تعرف يونغ في نظرته للذات في الأحلام إلى عنصر أكثر سمـواً عن الأنا الفردية وأقام بذلك الصلة مع العقائد الشرقية للذات ومـع الوعي الفوقي عند الهنود.

إن ما يرى فيك وما هو أكثر عمقاً منك وما يميز بوضوح مثل لمسة غير مشوبة وما لا يشوشه الفكر ولا الرغبة، هو ذاتك.

إن العمل التمهيدي لهذه التجارب له من التشويش ما للهزة الأرضية ولهذا السبب إنما يمثل غالباً في الأحلام بكوارث كونية: زلازل في الأرض أو ثورات بركانية أو حتى سقوط منزل (يشكل تهدم الـ«منزل ـ الإله» في منظومة التارو موازياً لرموز الخافية هذه) إن الشخصية بأكملها هي المقصودة بسياق التطور هذا ولا يبقى حجر على حجر لأن المقصود ليس أقل من تحول جذري للمنظومة النفسية يتم من خلاله تنحي المبدأ المهيمن وهو الأنا الفردية لصالح معلم جديد. وفي الأحلام يمثل هذا التحول في صورة موت «الملك القديم» أو «الأب». انظر حلم سيلفي الأول.

إن اتباع طريق داخلي ذو هدف غير جلي تماماً بعد يحدد فحسب برغبة ملحة ورفض كل ما كان يبدو أكيداً حتى تلك اللحظة والاعتقاد بخوارق الأحلام أكثر من الواقعية اليومية الملموسة وهذه المواقف تقود المرء إلى نزاعات انسانية واجتماعية حادة للغاية غير أن الإيمان بحياة الحلم يصبح مسيطراً عند بعض الناس بحيث تضمحل الحياة الخارجية وبحيث لا يستطيع هؤلاء مقاومة نداء الصوت الداخلي.

ولكن، ألا توجد هذه التجارب نفسها في أمكنة أخرى؟ أفليس تاريخ الأديان غنياً بأحداث مشابهة؟ كالرؤيا التي جعلت من شاوول القديس بولس الرسول والتي نتجت عن هزة داخلية رفعت الذات إلى الأعلى بعد أن كانت مكبوتة حتى ذلك الوقت في الأعماق. لقد كان بولس الرسول يطلق على «المسيح» اسم الذات المرئية وكان يعبر عن هذه الرؤيا البدئية بقوله «لست أنا من يحيا بل المسيح يحيا فيّ».

إن أسماء هذه التجارب لتختلف لكن التجارب تبقى نفسها وما نعبر عنه اليوم بقولنا «ليس ذا سوى حلم وخيال خال من المعنى أو تخيل هستري» كان يعتبر في الماضي صوت الله ونداء المُخلّص متجل بشكل قدسي كأسمى ما يعطى للإنسان وكان يعتبر من يتلقى في الحلم أو في

اليقظة مثل هذه الرسالة، طفلاً لله أو مصطفى من مختاريه. إن الإدراك الحقيقي للأحلام هو في الوقت نفسه مفتاح للرؤية السرانية ولليقظة الروحية.

غير أن على الباحثين المتفرقين الذين يتبعون من جديد اليوم هذه الدرب أن يتجنبوا أن يكونوا «منتفخين بالمعرفة» مثل «يقظي الروح» الماضين. إن الفيل في التارو قد ركب هذا المركب الخطر. إنه أبعد من التواحد مع كنوز المعرفة ولقد تجاوز كل شيء وهو لايملك إلا الخرج الذي يحمله على ظهره.

إن استثمار الذات والبحث عنها بلا كلل خلف الظواهر هو ما يعطي المغزى الحقيقي للحياة. فإن كانت الأحلام تستطيع فعلاً أن تنقل لنا هذه التجربة فإن كل الآلام وكل الخيبات في الوجود لا تقول ما تتضمنه هذه السيرورة.

يفتح تفسير الأحلام الحديث من جديد طريق التجارب الداخلية وهي طريق كانت قد سدّت من قبل عقلانية القرون الأخيرة وتستأنف العلاقة مع معارف الماضي على قاعدة استبطان ذاتي، ونتأكد إذاً أنه عبر كل العصور وعبر العالم كله كان ثمة من يبحثون عن المثال نفسه ويعانون من أجله.

إن نظرة علم النفس التحليلي للحلم تقارب العالم القديم بما تمطيه لبعض الرموز من تفسير وتلتقي من جهة أخرى بالموقف الحديث لتركيب المادة. وهذا التحويل من مادة لطاقة وهو العمل المدهش جداً للحلم يقربنا أيضاً من فكرة أساسية في الفلسفة الهندية هي فكرة الجوهر الكوني وتسمى برانا. وليست الظواهر كلها إلا تركيزات ومظاهر مختلفة لهذا الجوهر الكوني نفسه. ونحن عندما ننام نستشعر في خافيتنا المظهر الـ«سوكشوما» للظواهر أو شكلها الملطف وليس الشكل الخشن أو «ستولا» فالشجرة تصبح المعنى السراني للشجرة أو رمز النمو.

يبدو أن الأحلام لا تصبح مفهومة إلا إذا أبعدنا من الاعتبار حدود الواعية أي الزمان والمكان عند التأمل في الأحلام. لنرَ ما يقول يونغ في حقيقة النفس La rèalitè de L'ame ولنستشهد أيضاً بالدكتور أوسني:

«أكان المعني بالأمر هو الظواهر الموضوعية كتجسيد أمر ما أو ظواهـر ذاتية كمعرفة المستقبل. فإن كلا الأمرين يقودانـنا إلى مظهـر جديد للشخصية الانسانية وإلى مراجعة لمفاهيمنا حول الزمان والمكان».

لقد صرح ترتليانوس قبل ألفي سنة من الطبيب المحلل ومن الممارس ما وراء النفسي بأن: «ليس سوى زمان واحد عند الشاعر فكل الأوقات عنده حاضرا».

يقوم في هذا التحليل لعالم الظواهر خطر تفسير الحلم وهو خطر مشترك في كل تحليل: خطر الابتعاد عن الحياة. لكن الأحلام تتضمن أيضاً أملاً هو أمل التفتح. إذ تتواجد القوى في خافيتنا في حالتها الأولية وإن لنا أن نحررها من الظلمات وأن نقودها نحو نور الواعية ولا يشكل القدر الخارجي استثناء فنحن نمتلكه في الحلم قبل أن يصير محققاً وفي حالته الكامنة هذه يمكن لرؤيتنا الخاصة حتى أن تغيره.

الهوامش

1 ـ إن جميع الأحلام المعروضة في هذا الكتاب محققة وتعود إلى وثائقنا الخاصة أو إلى وثائق الباحثين المنيين وليس بينها أي حلم مركب من أجل هدف تدليلي.

2 ـ حلمي، مقابل كلمة onirique وتعني متعلق بالحلم.

3 - Sigmund Freud la Science des rêvers, Paris 1926 «le rêve et son interpretation, Paris 1932 Introduction a la psychanalyse, Paris 1956 la psychologie et la vie quotdienne»

4 - Swami Vivekananda, Raja yoga, Inana yoga, Karma yoga

5 ـ انظر تعريف العين الثابتة في الفصل الثالث

6 ـ عند انفصاله عن فرويد أطلق يونـغ على منهجـه اسم علـم النفـس التحليلـي psychologie analytique ثـم عـاد وأسمـاه بعـد ذلـك علـم النفـس المركـب psychologie complex وهذا بشكل خاص عندما تحدث عن عملـه كعقيـدة في علـم النفس» وحسب الاستخدام المتبع في فرنسـا، تستخدم الكاتبـة علـم التحليـل النفسي. «psychanalyse» للدلالة على المناهج الثلاث وهي علم التحليل النفسي لفرويـد وعلـم النفس الفردي لآدلر وعلم النفس التحليلـي ليونـغ، مـع الأخـذ بعيـن الاعتبـار الفـروق بينها.

7 ـ إن هدف العلاج بالتحليل النفسي هو اكتشاف أصول العصاب والكشف عن كل ماله أصل خافٍ من كبت وحصر واضطرابات أخرى ممـا يشكل الخافيـة وكذلـك إيجاد صلة بين الواعية والخافية. المقصـود بالعصـاب هـو الحالـة المضطربـة للمنظومـة النفسية التي تتجلى بعدم التناغم بين المساعي الواعية والخافية مما يؤدي إلى شـلل في تطور الحال» لقد حدد فرويد اساس العصاب باضطرابات مـن حقـل الغريـزة الجنسية بالدرجة الأولى في حين وضع آدلر مركب النقص مع «تعويضاتـه» في التعاظم أولاً أما

يونغ فقد أثبت تأليفاً للعقيدتين مع ما أضافه عليهما من العناصر الجديدة فالعصاب عنده يمثل محاولة غير مكتملة للمنظومة النفسية للتحرر وللوصول إلى التوازن.

في بدايات أبحاث وتجارب التحليل النفسي كان الأطباء يستخدمون التنويم المغناطيسي (فرويد وبرويبر وستوديان وأوبر و واين 1895) ثم أصبحوا يستعينون فيما بعد بالأحلام والتداعيات العلوية المتعلقة بها من أجل الكشف عن المساعي الخافية لمعانيهم. وبذلك أخذ الحلم مكانه في قلب التحليل النفسي الذي تجاوز إطار الطب النفسي العلاجي ليصبح «علم نفس الأعماق» وسوف نعود كثيراً لسياق العلاج التحليلي خصوصاً في الفصل الثاني.

8 ـ إن هذا الكتاب موجه في الواقع إلى القارئ غير المختص والمتطلع لمعرفة الحالة الراهنة لتفسير الأحلام، غير أن وضعها والبحث عن معناها كان يستنتج بشكل خاص من الحالات المرضية بقدر أو بآخر ومن الطبيعي أن كتاباً يعالج هذا الموضوع كثيراً ما يستند إلى مثل هؤلاء لكن هذا لايعني على الإطلاق صفة مرضية أو متعلقة لأحلامنا.

9 ـ إن كلمتي مسرحية ودرامية تردان في هـذا الكتاب في المعنى الذي يصطلحه علماء النفس منذ عهد فرويد والمشار إليه في فقرة بنية الحلم. إنهما تولدان فكرة التمثيل المسرحي والاستعراضي وبذلك يمكن إظهار أفكار مجردة أو حالات نفسية في شخصيات ورموز ومشاهد حية.

10 - A Muray: Le Sommeil et les rêves, Paris 1961.

Havelock Ellis: le monde des rêves, Paris 1912 .

11- Michel Jouret et Pierre Wertheimer Reves et Conscience Presses Universitaires, Paris 1968.

12- C. Jung: L' Energetique psychique. Geneve 1956. L' Homme a la decouverte de son ame, Geneve 1962. Mitamorphoses de l' ame et ses symboles. Dialectique du Moi et de l' inconscient Problemes de l' ame moderne. Psychologie et religion, Paris 1962 Psychologie et Al chimie. Les types psychologiques ،Genève 1950 . Ma vie. Edition Gallimard, Paris 1966.

13 -J. Jacobi: La psychologie de C. G Jung, Rene Allendy :Rêves expliques (Ed, Gallimard, Paris,1938) et Luc Durtain: Les Secrets du rêve, 1944.

14 ـ نستخدم مصطلح الليبيدو في المعنى الذي حدده يونغ إنه «كثافة النشاط النفسي» أو قيمته النفسانية. وليس المقصود بذلك قيمة أخلاقية أو جمالية أو ذهنية فالقيمة النفسية تعرف بقوتها المحددة التي تتبدى من خلال عدة نشاطات نفسية

15 ـ انظر يونغ le dialectique du moi et de l' inconscient. من ناحية أخرى فإن السراني السويدي الكبير إيمانويل سويدنبرغ الذي ندين له بصحيفة الأحلام (1743 ـ 1744) يلاحظ الخطر نفسه. فبعد أن أتته رؤيا المسيح كان يخاف أن يصاب بمركب عظمة وأن يرغب في أن يصبح معبوداً كالمسيح.

16 ـ ارتيميدرس الدالدي، تعبير الرؤيا. ترجمه عن اليونانية إلى الفرنسية. هنري فيدال بعنوان la clef des songes d' Artemedore d' Ephese وهو مترجم إلى العربية من قبل حنين بن اسحق وتحقيق توفيق فهد بعنوان كتاب تعبير الرؤيا

17 ـ تساير الأضداد مقابل كلمة Enantiodromie المركبة من كلمتين يونانيتين كلمة (dromos) وتعني السير وكلمة (Enantios) وتعني العكس. إن سويدنبرغ مثلاً، لا يروي في مجلة أحلامه أحلام المراتب الروحية العليا فحسب بل أيضاً أحلام ذات طابع حسي كلياً.

18 ـ يقسم يونغ الناس في زمرتين أساسيتين: زمرة الذين يوجهون موقفهم العام واهتمامهم وطاقتهم النفسية نحو الخارج أو نحو الغرض بشكل أولي ويسميهم يونغ زمرة الانبساطيين. وزمرة من يوجهون موقفهم العام نحو الداخل بشكل أساسي أي نحو النفس ونحو العالم الداخلي وهم زمرة الانطوائيين. إن هذين الموقفين موجودان منذ وجود الانسانية ذاتها ويبرهن يونغ على وجود هذين الطابعين في جميع عصور التاريخ وفي جميع مجالات الحياة. فعند حكماء العالم القديم كما عند آباء الكنيسة وعند البدائيين كما عند العلماء والفنانين (راجع les types psychologiques).

يمثل الطابعين النفسيين للانبساط والانطواء رجوعات نفسية تصبح آلية وهذه الرجوع لاتنتج عن مجال الواعية فحسب بل أيضاً من الخافية في رجوعاتها التعويضية

ويقود الموقف الانبساطي أو الانطوائي مجموع تجارب الفرد، فهو يمارس تأثيراً مسيطراً على علاقاته الانسانية وعلى كل تطور حياته. ومع ذلك يحتوي كل فرد في ذاته على إمكانيتي التوجه ويقارن غوته العارف الكبير للنفس الانسانية بين الحركة المضاعفة للنفس، تلك التي تُقبل على العالم والأخرى التي تنغلق على الفرد نفسه وبين الحركة المضاعفة للقلب في انبساطه وانقباضه وهذا المبدأ بالنسبة له هو مبدأ كوني. وعند يونغ يتوافق انبساط القلب والتفريغ النفسي مع الانبساط، وانقباض القلب والحصر النفسي مع الانطواء.

19- Alfred Adler: La psychologie individuelle, et Oliver Brachfeld Les Sentiments d' inferiorite.

20 ـ انظر يونغ Metamorphoses de l' ame et ses symboles et l' Homme et ses symboles.

21- Toni Wolff dans la signification culturelle de la psychologie complex de C. G. Jung 1935 (enallmand).

22 - Voir Dr Esther Harding The Way of all Women et Women' s Mysteries (Les mysteres de la femme).

23 ـ ترمز القطة في الحلم عادة إلى الدوافع الحيوانية للرجل وللمرأة

24ـ يجب تفهم النفس الانسانية كمجموعة أفعال موجهة لتوافق الفرد مع شروط بيئته ومع شروط بنيته الداخلية بشكل مواز. إنه نظام للطاقة النفسية محكوم بقوانين خاصة ويمكن مقارنته مع نظام طاقة فيزيائية. تشكل الوظائف الأربعة الأساسية وهي الفكر والشعور والحس والحدس محتوى الواعية ويصفها يونغ كما يلي: تختص وظيفة الاحساس فيما يحيط بنا. إنها إحساس صرف، ويشير لنا الفكر عما يعنيه الشيء المحسوس فيما ينقل لنا الشعور قيمته فيضع الفرد في علاقة مباشرة مع الشيء. ويوجه الحدس لكشف الامكانيات المختبئة في غرض أو موقف. ويمتلك كل فرد هذه الوظائف الأربعة نامية بقدر أو بآخر. وتطغى عادة إحدى الوظائف على الثلاث الأخريات فتحدد الطابع الوظيفي للفرد وتساعدها وظيفة أخرى وبذلك يتشكل الطابع فهناك الفكري الحدسي أو الشعوري الحسي...الخ ويمكن أن

نلاحظ أن وظيفةً كانت تعتبر خافية تظهر في الأحلام وحلم الطبيب الخارج من القبر مثال على ذلك»

25 ـ اليوغا هي الطريق الاسراري للهنود والتبيتيين والصينيين وهي ذات أصل هندي» تعني كلمة يوغا في السنسكريتية «الواصل» وتعرّف في معجم اكسفورد البريطاني بما ترجمته: «نظام هندي في الفلسفة التأملية والنسكية غرضها تحقيق عودة روح المريد إلى الاتحاد بالروح الكونية». إنها منهاج يصبو من خلاله التلميذ إلى مناغمة إيقاع «أناه العليا» مع إيقاع قوة كونية.

في التمثيل الرمزي للمعلمين الأقدمين تلتف الالهة كونداليني على شكل أفعى في قاعدة العمود الفقري وتمتد حتى رأس المريد. وهناك سبع محطات على هذه الطريق هي الشاكرات السبع التي توافق مراكز الطاقة. يرمز هذا الدرب التطوري إلى وحدة القوة الحية الخلاقة مع الاله شيفا أو القوة الخلاقة الكونية. انظر من أجل المزيد أعمال فيفيكاندا Yeats - Brown, Yoga Explained H.Zimmer, Kunstform The Serpent Power وكذلك (London, Victor Gollanez 1938)و und Yoga d'Avalon انظر أيضاً أحلام الأفعى لسيلفي في الفصل الأخير.

26 - J.J. Bachofen Mutterrecht und Urreligion و Grabersymbolik der Alten (Kröner, Editeur)

27 ـ انظر مجلد مجلة Eranos Jahrbuch لعام 1938 ويحتوي هذا المجلد على العديد من الكتب القيمة فيما يتعلق بالالهة الأم الكبرى.

28 ـ تنتج القرينة، على العكس نزوات وانفعالات في المنظومة النفسية للرجل إنها الأنوثة غير الخاضعة للتحكم والخافية في الرجل والتي ما أن تصبح واعية حتى تتمكن من الإفلات من عقال الموجه الداخلي وتصبح من غير ملهم.

انظر Jung: la dialectique de Moi Et de l inconscient

و Ania teillard Le rêve une porte sur le reel. Ed Stook ،Paris

29 ـ انظر تعريف كل من اليين واليان، المبدآن المذكر والمؤنث في الفلسفة الصينية في الفصل السابع.

30 ـ إن تعبير «المشاركة السرانية» مأخوذ عن ليفي بروهل (الوظائف العقلية في المجتمعات البدئية (les fonctions mental dans les societes inferieurs Paris 1912) حيث يعبر المصطلح عن التداخل الخافي بين منظومتين نفسيتين وعن التطابق الجزئي بين الفرد والشيء. وقد لوحظت المشاركة السرانية في البداية عند الشعوب البدائية حيث كان الانسان يشكل واحداً مع الآخرين ومع الحيوانات ومع كل الطبيعة ويمكن لعلم النفس التحليلي أن يتحقق أن هذه الحالة النفسية توجد أيضاً في خافية الانسان المتمدن ويمكن أن تكون أثراً للحالة البدائية.

31 ـ يمثل الطفل، المريد الناشئ مأخوذاً في التقاليد المنغلقة، ممثلاً بالحمار مع كل مايرمز إليه من جهل وبالثور الذي يرمز للإيمان الأعمى والساذج

(R. Ambelain dans l ombre des Cathedrales).

32 ـ حول موضوع البيضة انظر

Bachofen, Mutterrechy und Alexandre Krappe, La genèse des Mythes و Urreligion والفصل الخامس

33 ـ يشبه ج. ر. هاير هذه الملاقات بمجموعة أنابيب متصلة في:

Der Organismus der Seele et Wickes The Inner World of Childhood et The Inner World of Men.

34 ـ انظر

Charles Baudoin: Introduction a l' analyse des rêves Raymond de Becker: Les rêves و Genève 1945 ou les machinations de la nuit Paris 1965.

35 ـ انظر يونغ Métamorphoses de l' ame et ses symboles

36 ـ تروي جـ. جاكوبي حالة مماثلة في La psychologie de C. G.Jung.

37 ـ انظر Alexandre Krappe: La Genèse des Mythes et Loeffler Delachaux: Le Symbolisme des contes de fees, Paris 1950

38 ـ انظر Jung : L Homme et ses symboles

39 - Hey Der Traumglaube der Antike ،Munich Thylbus Le Mysterieux domaine des songes, Paris

40 - Dugaston: Les songes et les Preages. Ed. Albin Michel, Paris

41 - De Helva La Sience imperiales des songes, Paris 1935.

42 - Gaston Bachelard· La psychanalyse du Feu. La terre et les Rêveries du repos ،Paris 1948. L'eau et les Rêves. Paris 1942. L' Air et les Songes, Paris 1943.

43 ـ يشير هذا العنصر الحلمي لمركب يلعب دوراً هاماً عند برنارد إنه حبه لنفسه أو نرجسيته. فلقد كان برنارد محباً لصورته الخاصة. كما لو أنها نرجس، المراهق اليوناني الجميل. وهذه الحالة منتشرة جداً عند الرجال بقدر ما عند النساء وتمنع الكائن من أن يهب نفسه بشكل كامل لإنسان آخر.

44 - Mircea Eliade Mythes ،Reves et Mysteres, Paris 1957 وكذلك L' Eternel Retour.

45 - Le Crapouillot Nr. 6

46 ـ يروي أرتيميدرس عدداً كبيراً من أحلام الموت. انظر أيضاً:

Ignace Jezowar, Das Buch der Traume (Ernest Rowohlt Verlage, Berlin 1928) et Havelock Ellis, Le monde des rêves (Paris, Mercure de France).

47 - Sri Aurobindo, Letters.

48 - Le livre des morts tibetains (Evens - Weutz ،Paris 1958) وانظر أيضاً Arnaud Desjardins. Les Tibetains, Ed. la Palatine.

49 - Jung Preface au livre des Morts tibetain.

50 - Ama Teillard: La Dimension inconnue. Ed. La Baconniere Payot.

51- Jhon M. Dunne: Le temps et le rêve

52 - Philippe de Felice Poisons sacres et ivresse divines (Albin Michel, Paris).

53 ـ يعود قسط كبير من نجاح فيلم والت ديزنــي بياض الثلج والأقـزام السـبعة لكونه يمثل نماذج بدئية تجعل المشاهد يهتز حتى لو لم يعر الاهتمام لمضمونها.

54 ـ يحرض يونغ معيديه من أجـل التحليـل على رسـم أحلامهـم لكـي يتمثلـوا بشكل أفضل تجاربهم الحلمية دون أي هدف فني.

55 ـ انظر Garnet: La pensée chinoise et le Yi King (le Livre des transformations).

56 ـ انظر جاكوب بوهم Le livre sur l' ame

57 - C. G. Jung: L' Homme et ses symboles (Ed. Port Royal Paris)

58 ـ انظر C.G Jung Psychologie et Alchimie. Buchet Chastel et le secret de la fleur d' Or.

الفهرس

يصدر قريباً

التوراة

كتابات ما بين العهدين

مخطوطات قمران - البحر الميت

I

المخطوطات الأسينية

حققت بإشراف: أندريه دوبون - سومر
مارك فيلوننكو

ترجمة: موسى ديب الخوري

يصدر قريباً

١ـ وردة الكسور	قصص	وليد معماري
٢ـ قلب الدراق	قصص	أحمد عمر
٣ـ ذاكرة النار ـ الوجوه والأقنعة		تأليف: إدواردو غاليانو
		ترجمة: أسامة اسبر
٤ ـ إنجيل الابن	رواية	تأليف: نورمان ميلر
		ترجمة: ثائر ديب
٥ ـ قضية الفلسفة		اعداد وتقديم: محمد كامل الخطيب
٦ ـ لامارتين ورحلته إلى الشرق		ترجمة: فاطمة عابدين
٧ ـ بيدرو بارامو	رواية	تأليف: خوان رولفو
		ترجمة: صالح علماني
٨ ـ دفاعاً عن ستالين		تأليف: لود مارتان
نظرة أخرى إلى التاريخ		ترجمة: حسن عودة

حديث الأحلام: رمزية الحلم/ آنيا تيّار، ترجمة أديب الخوري.
ـ دمشق: دار الطليعة الجديدة
، ١٩٩٨. ـ ٢١٩ ص، ٢٩ سم.
١ ـ ١٣٥ ت ي ا ح ٢ ـ العنوان
٣ ـ تيّار ٤ ـ الخوري
ع ـ ١١١٦/ ٧/ ١٩٩٨
مكتبة الأسد

